

التفكير والمفكرون

تنتفع فطرً، لكن لماذا يضّر ما دام لا ينفع ؟ فليدعه هكذا بدون ضرر وبدون نفع ، لكنه لا يريد له أن يصبح شيئاً مهماً بين الناس ، لأن الشيء المهمّ بين الناس تنوّه الأقدام ، ولا تعباً به ، لا تؤمّل منه نفعاً ولا ترجو منه خيراً ، ولا تخشاه ولا تهابه ، بل ولا تحترمه ، إذا فليكن شيئاً في هذه الحياة ، فإذا كان نافعاً أصبح أداة فعّالة ، وإذا كان ضاراً خشيته الناس وعرفوا فيه إنساناً يفكر في الشر ، وأخذوا يحذرون منه ، ولهذا قال الشاعر للإنسان الذي لا ينفع « ضرّ » فإنما يربّي الفتى كيما يضّر وينفع ، فالإنسان إما أن يكون نافعاً فيستفيد منه الناس ، وإما أن يكون ضاراً فيخشاه الناس ، وهذا المعنى قصد منه الشاعر العربي ، أن يكون الإنسان شيئاً يربّي ، أو يخشى في هذه الحياة ، لا أن يكون شيئاً لا قيمة له ، لا يخشى جانبه ، ولا يربّي منه شيء ، لأن الإنسان بهذا المعنى يكون قد عطل عقله ، وشلّ تفكيره ، والله سبحانه وتعالى أعطى الإنسان العقل لكي يفكر به ويستعمله ، لا ليعطله ويشلّ حركته . لكن الله سبحانه وتعالى أمر الإنسان أن يكون عضواً نافعاً في هذه الحياة ، وحينما وهبه العقل أبان له سبل الرشاد ، وأبان له سبل الضلال أيضاً ، وتركه يفكر بعقله ويختار ما ينفع الناس ، ويتجنب ما يضرهم .

إن التفكير فرضية على الإنسان المصائل ، فإذا فكر وأصاب بفكره اكتسب حسنتين ، حسنة التفكير ، وحسنة الصواب ، وإذا فكر ولم يصب ، اكتسب حسنة التفكير . إن المفكرين هم طلائع الأمم ، والأمم لا تتقدّم ولا تتأخّر إلا بفضل مفكرها ، والمفكرون هم الذين يفكرون في مصالح أممهم ومصالح أوطانهم ، وويل للأمة التي لم يجمع مفكروها على رأي ، لا سيما إذا كان الرأي يتعلق بأمير . إن اختلاف الآراء من طبيعة البشر ، لكن اختلاف الآراء أمام المصير معناه الهلاك ، وشقاق بين اختلاف آراء ، واختلاف آراء ، فهناك حالات يكون اختلاف الآراء فيها واجباً ، وهناك حالات أخرى يكون اختلاف الآراء فيها هالِكاً ، فهنا تقود إلى الموت ، وهناك تقود إلى الحياة ، إذ لا مجال للاختيار أمام المصير إلا اتفاق الرأي ، فأما اتفاق الرأي والنفاد منه بالوحدة القوية وإنقاذ المصير ، وإمّا اختلاف الرأي والتفرق أمام الخطر

الحاسم الأمر الذي يؤدي إلى الموت . إن اختلاف الآراء يدل على الحيوية في كثير من الحالات ، لأن مثل هذا الاختلاف يؤدي إلى تلمس الحقيقة ، فالآراء تتصارع فيها بينها ، وتحدد نقاط الضعف ونقاط القوة في الرأي ، وتحلل وتناقش نقاط الخطأ ونقاط الصواب ، حتى تتبلور فيها بينها وتصل إلى النتيجة المطلوبة ، فإذا كانت نقاط الضعف أكثر من نقاط القوة ، ونقاط الخطأ أكثر من نقاط الصواب ، دل ذلك على ضعف الرأي وخبطه ، وإذا كان الأمر عكس ذلك دل على قوة الرأي وصوابه الأمر الذي يؤدي إلى الأخذ به ، لكن هناك حالات لا مجال للاختيار فيها ، وهي الحالات التي توجب اتفاق الرأي ، لأنها تصدّ المصير ، فاختلاف الآراء على بلورة الوسائل التي تؤدي إلى النصر واجب ، لكن الاختلاف على قيادة العمل للوصول إلى النصر كارثة على ما نعتقد ، أي إن الاختلاف في الرأي على نوعية السبل التي توصل إلى الهدف مفيد بلا شك ، لكن الصراع والخلاف الشخصي القائم على الأنانية الذاتية هو الكارثة بعينها . وهناك مثل حي أمامنا اليوم ، فالعدو أمامنا واضح وضوح الشمس ، وسبل الوصول إلى النصر عليه واضحة أيضاً ، لكن المشكلة تكمن في قيادة العمل ، وفي من يحدد نوعيته . فالأمر المسلم به أن وحدة العمل تقود إلى النصر ، لكن لم نر من يرضي في سبيل وحدة العمل ، ولم نجد من لديه استعداد للتضحية بالميزات التي لديه ، والطوفان يقترب ويقترب ، والساء يستشري ويستشري ، والمفكرون يكاد تفكرهم يشلّ عقولهم ، وتكاد آراؤهم تتلاشى في زحمة صراع القيادات .

ماذا يحدث لو جمع المفكرون أممهم ، وراحوا يحركون هذا الركود الذي يخيم على منطقتنا ، ويدعون القنابات إلى الزلزال عن غلواتهم ، وتوحيد قياداتهم ، وتحديد العمل في مجابهة الخطر الذي يهدد الجميع ؟ وماذا يحدث لو اجتمع قادة هذه الأمة وزعمائها ووحّدوا قواهم لمجابهة الخطر المحدق بهم جميعاً ؟ ماذا يحدث لو اتفقوا على رأي موحد بإلغاء الحدود فيما بينهم ، وتوحيد الاقتصاد ، وتوحيد السياسة ، وتوحيد القوات العسكرية ؟ بل ماذا يحدث لو بدأوا أول الأمر في شيئين اثنين هما توحيد السياسة وتوحيد القوات العسكرية ؟ هل يحدث خلل لهم ، وهل هذا

الخلل الذي سيحدث لهم أخطر من هذا الخلل الذي يصيبهم ويهدد مصيرهم ؟ إن القوات العسكرية التي تملكها الأمة العربية كافية لرد العدوان ، والسياسة العربية إذا ما توحدت تستطيع مجابهة الأعداء على اختلاف ألوانهم ، والوحدة الاقتصادية إذا ما تمت فعل الشيء الكثير لهذه الأمة ولكل فرد فيها . إن وحدة هذه الأمور الحيوية لا تضر أي فرد وإنما تحيي أمة بأكملها ، وماذا يضر إذا تضرر فرد أو بعض أفراد في سبيل إحياء أمة ؟ إننا نرى أن الأمة تفتت ، والفرد يضع ، والوطن يتلاشى ، والسبب أن بعض القادة لا يريدون التضحية ، والأخطر أن بعض القادة قد تراودهم أفكارهم بأن العدو وبقائه ضمان لهم ولكرتهم وامتيازاتهم ، لأنهم لا يدركون الأبعاد التي يرمي من ورائها العدو ، بل ربما يعللون أنفسهم ولا يريدونها أن تتفتح بكل ما يقال عن العدو ومخططاته ، إما لأنهم يجهلون ويجهلون مخططاته ، ويجهلون تاريخه ، وإما لأنهم يمز عليهم أن يضحوا بهذه الامتيازات التي يتمتعون بها ، ولا يريد تفكيرهم أن يصل إلى أبعاد أخرى أعنى ، ويظنون في حلم أو شبه حلم ، وربما وسوس لهم هذا الحلم أن يطعموا بمكاسب أخرى في حالة انتصار العدو .

من هنا يصبح الخطر ماثلاً أمام العيان ، ولهذا وجب على المفكرين أن ينفذوا عن كواهلهم غبار الخمول والخمود ، وأن يتحركوا ويستعملوا عقولهم في التفكير ، وينفذوا نواويس الخطر بكل قوة ، ويكتشفوا مخططات العدو ، أساليبهم المختلفة ، ويوضحوا الأخطار التي يسير عليها هؤلاء القادة الذين يعيشون في أحلامهم ، وفي امتيازاتهم ، ولا يريدون أن يتنازلوا عن هذه الامتيازات والأحلام لينفذوا الأمة من شر التفتت ، والفرد من شر الضياع ، والوطن من شر التلاشي . إن المفكرين يستطيعون أن ينبهوا إلى الأخطار المحيطة بالوطن وبالأمة ، والأهم الأخرى لا تحترم الأمة المجزعة ، التي يتصارع على قيادتها زعماء وقادة لا يدركون أبعاد الأخطار التي تتهددهم وتهدد مصيرهم ، وأبعاد الأخطار لا يستطيع كشفها إلا المفكرون الذين يفكرون بعقولهم ، ويقودون حملة توعبية ، وينبهون الفاعلين إلى الطوفان الذي يكاد يغطي عليهم ويفرقهم وهم سادرون في أحلامهم ، وما هي قيمة المفكرين في الأمة إذا لم يستطيعوا أن يؤثروا على الرأي العام في أممتهم ،

ويحدثوا لهم أثراً بالغاً على الناس ، وعلى القادة الذين يتحكمون في مصائر الناس . والمفكرون المؤمنون بأممتهم وبوطنهم يتحملون مسؤوليات كبيرة قد تكون أكبر من المسؤوليات التي يتحملها القادة ، لأنهم يستطيعون بتفكيرهم أن يصلوا إلى لب المشكلة ، ويعالجوا الخطأ من أساسه ، وإذا كان القادة والزعماء يعالجون الأمور من وجهات نظرهم المختلفة ، وتشدهم مصالحهم وامتيازاتهم إلى وجهات نظرهم هذه ، فإن المفكرين البعيدين عن القيادة والزعامة يعالجون الأمور بكل تجرد ، ولا تشدهم مصالح ، ولا تؤثر عليهم أية امتيازات ، وإنما يعالجون الأمور بأفكارهم المجردة عن كل هوى أو غاية ، وهؤلاء هم المفكرون المخلصون الذين يتحملون المسؤولية بكل جدارة ، وبكل إيمان وإخلاص .

إن المفكرين في هذه الأمة مدعوون إلى التحرك وإلى وضع الأمور في نصابها دون خوف أو وجل ، فاطورمان الذي يطغى ، يغطي على الجميع ، والضياع يشمل الأمة كلها بأفكارها ومجموعاتها ، وقيادتها وزعمائها ، والطوفان عندما يقبض يفرق كل شيء ، ويهلك كل حي ، ويقضي على الجميع ، والمفكرون ما داموا هم النخبة فإن عليهم حمل الأمانة بكل شجاعة وإقدام وإلا أصبحوا شيئاً مهملًا في هذه الحياة ، وإذا تخطى المفكرون عن مسؤولياتهم فمن يقوم بمسؤوليات الأمة المشتتة ، والوطن الممزق ، والفرد الضائع ؟ ومن الذي يستطيع كشف الأخطاء ، والتنبيه إلى الأخطار ، وتعريّة الزعامة المخللة ، والقيادة المحرفة ؟ لا شك إنها ضريبة المفكرين وفدوى الرأي وعليهم تاديبها ، وإلا أصبحوا والقيادة المحرفة ، والزعامة المضلّة سواء . إن التفكير المطلوب هو التفكير السليم السابع من الاخلاص والايمان ، التفكير الذي يهدف إلى تقويم المعوج ، وتعديل المتحرف ، وإصلاح الخاطئ ، وهذا واجب المفكرين المخلصين ، المؤمنين بأممتهم وبوطنهم ، لأنهم المؤهلون لحمل هذه الأمانة حتى تنطلق الأمة من القيود التي تعيق انطلاقها ، ويتحرر الوطن من الأغلال التي تقيد تحرره ، ويشعر الفرد العربي بجزته وكرامته التي طغت عليها أحلام الزعامة وأوهام القيادة .

عبد الكريم الزعبي

رأي

في تعليم اللغة العربية

“ ٤ ”

احمال العقل في التعلم

ان معرفة اعمال العقل في التعلم ، هي الدعاية الاولى التي يجب ان تبني عليها طرق التعليم ومناهجه في جميع المواد ، وبخاصة اللغات ، لان مواد اللغة كلها عقلية ، اي من مخزونات العقل ومسجلات الحافظة ، وبدون هذه المسجلات لا يستطيع الانسان ان يتكلم او يكتب . وكيف يمكن التكلم بلغة ليس في ذاكرته شيء من كلماتها واساليبها ؟

والاتفق تام بين العلماء على ان اية طريقة تعليمية لن يكتب لها النجاح الا اذا اعتمدت على فهم واضح لسلوك العقل في التعلم ولكتهم عند دراسة هذا السلوك يكثر الخلاف بينهم ويشند الجدل . واخيرا يتفقون على ان احدا الى اليوم لا يعرف : كيف يعمل العقل !!

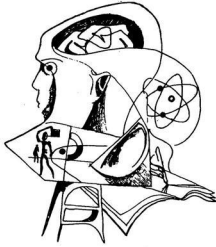


لحن الايمان



شعر
يعقوب
عبد العزيز
المرشيد

غنت الاطيار في وادي الحنان
فتمعالي نستقي شهد الجنسان
وتفني انت نضو الرؤى
هزني الوجد الى روض الحسان
واترعي كاسي بالوان الصفا
نشوة الحب على صوت القيان
واملاى الدنيا اغاريد الهنا
وامحي الشيطان من هذي الجمان
واسقنيها خمرة من دنف
لنساقي شوقنا دفاء الدنان
وانهلي حبي فاني في فني
وانزلي السدف بقلبي والحنان
فكلانا جنحت آماله
للقاء البكر في قدس المكان
وتعالي علنا نبغ مدى
حبنا الطافي على لحن الايمان



وسبب هذا الخلاف في تصوير عملية التعلم ان علماء النفس قد خلطوا في تصوير هذه العملية بين قوى النفس وغرائزها ومواطنها ، وبين العقل وحواسه الظاهرة ، وملكانه الباطنة ، ماها عن النفس فلا شك اننا نجعل كل الجهل اسرارها وتصرفاتها ، ولما عن العقل ، فانه وان كان شيئا لا ينفصل عن النفس ، لانه آلتها وادانتها التي تطلع بواسطة حواسه الظاهرة والباطنة على العالم الخارجي والداخلي ، فهو آلة التفكير للنفس ، والمدير لشئونها عند البقطة ، وهي تارة تأثر بآهره ، وتركز لاستشارته ونصحه ، وتارة لا تقيم لرايه وزنا ، ولو كان في مخالفته هلاكها ! ومع ذلك فانه من السهل ان نلاحظ اعمال العقل في التعلم ، فنجدها تكاد تنحصر فيها يأتي :

١ - القدرة على التقاط المعلومات بواسطة الحواس الخمس ، وتسجيلها في الحافظة .

٢ - القدرة على استعادة هذه المعلومات كما هي ، او مع بعض التغيير والتحوير لمرضاها في (شائسته) التي نسبها الخيال ، وعمله الداخلي شبيه بالعمل السينمائي .

٣ - القدرة على المفاضلة ، بين المعلومات المستعادة والمعروضة في سينما الخيال لاختيار الافضل او الاوفق ، او الاصوب ، او الاكبر ، او الاصغر ، او الاحسن ، او الاقبح ، وهكذا من كل صيغ التفضيل ، لان التفكير هو احدى الحواس الباطنية للعقل ، وهو على وزن (التفضيل) لفظا ومعنى .

مثال ذلك لو ان سؤالا كان : ايها اكبر جسما النعامة ، ام الزرافة ؟

فان العقل سرعان ما يستحضر من مسجلاته ، صورتى النعامة والزرافة ، ويعرضهما في خياله وشاشة عرضه متجاورتين ، فيجد بالضرورة : ان الزرافة اكبر جسما من النعامة ، فاذا كان العقل لم يسجل في حافظته هاتين الصورتين من قبل ، او سجل صورة واحدة منهما فقط ، فانه بلا شك سوف يعجز عن الجواب .

٤ - القدرة على التقاط واختزان الملايين ، من

بقلم
مفرد عبد النبي

الشروط السبعة والبصرية ، ولو ان اكثر هذه المسجلات يخفي في زوايا النسيان ، لاسباب يطول شرحها .

والحافظة في الانسان من اعصى اسرار الوجود على الفهم ، الا على اصحاب الرياضات الروحية ، الذين صفت آلة استقبالهم العقلي صفاء يستطيعون به الاتصال بآلة ذاكرة انسانية ، ولو ان صاحبها قد مات من مئات السنين . ولقد غرت ظاهرة الاتصال بذكريات الموتى ، والنقل عنها ، الكثير من العلماء ، فظنوا هذه الظاهرة من قبيل استحضر الارواح . ولكن الامر لا يمدو ان يكون قراءة ما كان في عقول الموتى ، انشاء حياتهم فقط ، كما يحدثه في قراءة افكار الاحياء في التنويم المغناطيسي . واذن ، فالمعقل الانساني كثير الشبه جدا بما نسميه بالمعقل الالكتروني ، او الحاسب الالكتروني ، الذي يستحيل عليه ان يجيب عن اي سؤال ، او يحل اية مشكلة من غير ان تكون في خزانته مسجلات سابقة ، تتعلق بما يسأل عنه . والمعقل الانساني آلة لا غير ، تديرها النفس ، ومظهر النفس في الجسم انها قوة (كهرومغناطيسية) تنتج من التفاعل الكيماوي في داخل خلايا الجسم .

ولكن ما الكهرباء ؟ وما المغناطيسية ؟ ان العلم الحديث على الرغم من كل تقدم احرزه ، فانه قد وقف عاجزا كل العجز عن تفسير هاتين الظاهرتين ، وكل ما استطاعه الانسان انه قد احسن الانتفاع بخواصهما الفاعلية الى اقصى حد .

ويتربط على هذا البيان الوجيز عن النفس والعقل انه لا ينبغي لنا ان نقيم قوى النفس وغرائزها وعواطفها في تصوير عملية التعلم ، الا من ناحية واحدة

وهي ان النفس هي القوة المحركة للعقل ، فهي التي تدفع منادفه الخبيث على الالتفات وتضع حواسه الباطنة على العمل ، من تسجيل ، واختزان ، واستعادة ، وتفكير .

وهذا التصور لاعمال العقل في (التعلم) يجعلنا نتخلص من خطئين متداخلين في التعليم . كان لهما اكبر الاثر في شيوع الامة العقلية لدى السواد الاعظم من المتعلمين ، بعد شيوع الامة القرائية والكتابية . فمن يخرجهم التعليم الحديث في المرحلة الاولى .

اما الخطأ الاول ، فهو مخاربة الحفظ في جميع صوره ، والقول بان فضل التعليم واجع اليه وحده .

واما الخطأ الثاني ، فهو القول بان تضيق العقل ومن اول يوم في حياة الاطفال ، هو البديل الطبيعي من الحفظ ، يجب بذل الجهد كله نحوه ، واهمال الحفظ اهما لاتا .

فمن هذا ان نتحدث بالتفصيل عن هذين الخطئين ، والارهاق المحرقة في التعليم ، لكثير ان القضاء قد اداروا طريقتهم في التعليم على الحفظ ، ولا شيء غير الحفظ ، فابعدوا بحفظ القرآن الكريم ، وانتقلوا منه الى حفظ كل شيء من الفنون والعلوم ، فموتوا العلوم ، حتى اسانيد الروايات في الحديث والفرائض ، اهدوا في حفظها والتفصيل من القضاء من حيث يستعادها في حفظ لغرضه على موازين العقل ، بل اكتفى لاكمال حفظ كل شيء من المتعلمين في لغتهم بجانين السنين ، والاسانيد ، مترجحة بالحقائق والمجسوبات ، فمضت بالارهاق من هذا لعلها منه اعنته .

من هذا البين الموجز لسلوك العقل وعمله في التعليم ، نرى ان القضاء قد اخطاوا خطأ فاحشاً عندما اکتفوا في طريقة تعليمهم بالحفظ ، ولم يفرقوا بين رديء ما يحفظون وبين خيره ، ولم يحكيوا عقولهم فيما جميع من معلومات ، بل صدقوا جميع الروايات وانما يجمع التفكير ، ولا شك ان الذين احدثوا كتابات الفقه في القضاء خطا ، لانهم فرضوا على العقول حصراً ، الا تدخلها اية معلومات الا عن طريق (تسجيل العقل) الزعوم ، وبذلك جعلوا خزانته فارغة لا شيء فيها سوى ما توحى به الفرائض الجاحدة المذمومة في رحلة الرهافة بغرائزهما المتضادة .

في التعليم التفاضل المبدع هو الذي يضع بين طريقة التدريس في الحفظ وقوة واسراف في مرحلة الطفولة خاصة ، وان يكون اكبر الحفوظ من مضمون اللغة ، وقوابله التصريفية والاستيعابية ، لان اللغة هي الاداة الوحيدة لكن تفاهم ان التعبير او تعليمه بالحصول على صورة او اشارة عنها في وقت مبكر من حياة الطفل .

الطريق امامه سهلاً يسيراً في احتياض اسرار التعليم باجادة وتفوق كذلك يجب ان تجميع طريقة التعليم في الوقت نفسه ، بين طريقة المحدثين وقوة واسرافه في (تسجيل العقل) بالاكثار من استعادة ما يبجله في خزانته من الفاظ وعبارات ، وقوانين وقوابله للتصريف والاستعمال ، ومن هذا النكران في الاستعادة تكون السلبية اللغوية التي يستطيع ان يتصرف في القول فلا يخطئ ، ويتصرف في فلا تلعن ، على ان كل تكرار في الحافظة ، يسوي ملكة تركيز الانتباه الى حديثه ، ويعطي الحافظة قدرة هائلة على سرعة التسجيل ، وسرعة الاستعادة ، ومن هذين تنمو القوة اللغوية ، وتكون دأبا في جناسات اللسان عند القول ، وفي تناول القلم عند الكتابة ، ومع الامة اللغوية .

الامية اللغوية : لمحة مختصرة عامة في الامية اللغوية في الفروع والكتابات ، تصل الان الى ٧٥ فافقة على بقية السكان ، وقد تفرغ الى هذه النسبة في تزايد مستمر ، بسبب انواع الكثير ، التي تخرج كل عام من مرحلة التعليم الابتدائي فان هناك بجانب هذه امية لغوية لا يقل خطراً ولا ضرراً عن الامية الاولى ، وهذه الامية تمثل في جميع من يخرجهم التعليم الاعدادي والثانوي ، وهي عدم قدرة السواد الاعظم من هؤلاء على كتابة عبارات من اللغة ، خالية من الاخطاء النحوية والاصطلاحية والنحوية ، وقدم قلوبهم ذلك على قراءة اي نص من كتاب في حقله ، وقراءة خالية من الاخطاء النحوية والنحوية ، ومن هذين يتعلمون فهمهم للقرآن ، ولا شك ان اسباب انتشار هذه الخلل الادبية والثقافية في بلادنا ، انما ترجع الى الضعف اللغوي لدى السواد الاعظم من القراء ، والله اعلم .

والمتنهن من التعليم الثانوي ، اما ان يذهبوا الى الجامعة ، واما ان يشتغلوا بالوظائف العامة ، فاما الذين يذهبون الى الجامعة ، فانهم يجدون عمراً شديداً في فهم الروايات الفقهية ، وبالفاتحة ، او في كتابة المحاضرات بلغة الاساتذة ، ولا غنى في قلوبهم ، ولا يتجلى قصور الكثيرين منهم في لوائح امتحاناتهم عندما تاتي عليهم بالاطاات الابلائية والنحوية ، مع عجز تعبيراتهم عن ان تؤدي المقصود منها من فساد تركيبها وشدة غموضها ، ومن هنا يصورون بخيبة امل اذا لم يقدر لهم النجاح ، مع انهم لم يقصروا في مذاكرة دروسهم ولكن عجزهم اللغوي هو الذي خيب امالهم ، ووقفهم هذا الموقف الذليل .

اما الذين اکتفوا بالتعليم الثانوي واشتغلوا بالوظائف العامة ، فاتهم سوف يلاقون عننا ما بعده عنت عندما يكونون بحاجة خطاب حكومي ، ان هذه الفئة ، وما اكثرها في المصالح الحكومية ، تحتاج دائماً اذا

كتب لمن يصلح لها اخطاؤها ، ويرشدنا الى اسلوب التعبير الصحيح عما نريد التعبير عنه .

والذي سبب هذه البلية اللغوية ، هو مناهج التعليم الفاشلة وطرقها الكاذبة ، فمن ذلك ان منهج النحو العربي ، يوزع الان على (ست فرق) دراسية ، في التعليم الابتدائي والاعدادي بخلاف ما هو مقرر تدريسه في التعليم الثانوي ، ثم يدرس هذا النحو الممزق الششت بأسوأ الطرق ، حيث يكتفى من درس القاعدة بمجرد فهمها واقامة البراهين على صحتها ! من غير محاولة جادة للتطبيق عليها على نطاق واسع ، حتى يتأكد ثبوتها في الذهن ، فلا تصبح عرضة للضياع بمجرد اداء الامتحان !

وترتب على هذين الخطأين الفاحشين ، خطأ توزيع ابواب النحو على ست فرق دراسية ، وخطأ طريقة تدريسه ، ان يخرج السواد الاعظم من المرحلة الثانوية ، وهم (اميون) في النحو العربي امية كلمة ، ومعنى الامية في النحو العربي ، الا يستطيع صاحبها ان يكتب تعبيراً صحيحاً ، او يقرأ قراءة صحيحة .

سلوك العقل في التعلم

ونرجع لشرح سلوك العقل في التعلم ، وعلائته المباشرة ، بشيوع الامية القرائية والكتابية عند مخترجي التعليم الابتدائي ، وشيوع الامية اللغوية عند مخترجي التعليم الاعدادي والثانوي ، فنرى ان الامية الاولى قد نشأت عن فساد طريقة تعليم الهجاء بالطريقة الكلية ، ذلك ان تعليم الهجاء في وضعه الصحيح ، يجب الا يكون بالجميل ، ولا بالحروف التي ترتبط بالاسماء او الافعال ، لانه يرتب على طريقة الارتباط ان يتوزع تدريس الحروف على شهور وايام ، ويأخذ الجزء الاعظم من صحائف الكتاب الاول ، فكيف يستطيع عقل الطفل مع هذا التزويق والتشتيت وتباعد المسافات الزمنية ان يستحضر صورة الحرف الذي يريد التعرف عليه بسهولة لان التعرف عليه يحتاج الى كثير من الروابط الذهنية ، لاستحضار صورة ما يراد معرفته ، وطريقة تزويق الحروف وتشتيت مواضعها في الكتاب تفقد العقل القدرة السريعة على التعرف لاتعدام الروابط الذهنية القريبة .

اننا لو اتبعنا طريقة (فقيه الكتاب) الذي كان يبدأ تعليم الهجاء بتعليم الاطفال اسماء الحروف كلها مجتمعة ، ثم اصواتها مع الحركات الست ، ثم اصواتها مع انواع التنوين ، فهذه اللوحات المجتمعة ، والشرائط المسجلة في ذاكرة الاطفال ، سمعياً وبصرياً ، فيها كل شيء يتعلق بصناعة الكلمات قولاً وكتابةً ، وهي دائمة حاضرة في الذهن ، وكان الطفل يراها مجتمعة في ذاكرته ، كانه يراها بصره معلقة امامه على (لوحة) كبيرة ،

اليس في هذا الوضع اقوى صورة من صور الترابط الذهني ، بين جميع صور الحروف مفردة تارة ، ومع حركاتها تارة اخرى . فلين هذا من توزيع الحروف الهجائية على اعداد صحائف الكتاب ، وعلى امتداد العام الدراسي ، او كما فعلت اذاعة الشعب عندما وزعت تعليم الحروف على ٣٦٠ يوماً بعدد دروس (محو الامية) !!

انا واثق ان السواد الاعظم من متخرجي التعليم الثانوي ، وطالب الجامعة ، لا يعرفون كيف يكشفون عن كلمة في قواميس اللغة ، لانهم لا يعرفون ترتيب الحروف الهجائية ، وكثير منهم يعجز عجزاً كاملاً عن ذكر الحروف الهجائية ولو غير مرتبة ، من غير ان يسقط منها خبسا او سناً ، لانه في مبدأ تعليمه لم يتعلّمها مجتمعة ولا مرتبة !

اليس في هذه الظاهرة اكبر فضيحة لطرق التعليم الحالية ، التي هدمت الاساس الفعلي لتعليم الهجاء العربي ؟!

وابا الامية اللغوية لمخترجي التعليم الثانوي ، فسيبها من الناحية العقلية شبيه بالسبب الذي انتج الامية الاولى ، اي ان توزيع ابواب النحو على ثلاث مراحل تعليمية وتشتيت هذه الابواب ، وتدريسها بأسوأ الطرق ، كل ذلك جعل كل فرقة دراسية تنسى القشور التي تعلّمها في فرقة سابقة ، والنحو فن متكامل لا يمكن ان يكتفى في كل عام بدراسة بعض ابوابه واهمال الباقى لعام قادم !

وسبب هذه الكارثة في تعليم العربية هو الخروج عما جرت عليه جميع لغات الدنيا التي تدرس قواعد نحوها مجتمعة مترابطة ، ونكرها في كل فرقة دراسية ، وتبتدئ في كتبها الاولى ببسلاً مختصراً ، ثم تترقى به في الفرق التالية بالزيادة والتفصيل وكثرة التطبيق ، وهكذا تتكرر في كل فرقة دراسية ، وهذا ايضا ما جرت عليه المؤلفات الازهرية مئات الاعوام في دراسة النحو فأول كتاب فيه هو كتيب الاجرومية ، ثم يليه كتاب (الازهرية) ثم كتاب تطلر الندى لابن هشام ، ويليه شرح الالفية لابن عقيل . ان العقل لكي يكون سريع الاستجابة لما يطلب منه استحضاره لا بد ان يسبق ذلك بكترة التسجيل ، وكثرة الاستعادة مثلاً المرات ، اما الاكتساب بفهم القاعدة او تذكرها مرات قليلة لتنسى بعد ذلك فانه آفة من آفات تعلم اللغة ، اذ نسيان الشيء يساوي الجهل به جهلاً تاماً .

تشغيل العقل

لقد نقل الاوصياء على تعليم العربية في مصر ، عن الايريكسان ، وفيلسوف الزمان (جون ديوي) نظرية

يستطيع الطفل ان يتفلسف بها عقله بالتفكير ، بل يجب ان ندعو الطفل لاستعادة كل محفوظ من معلوماته لاتقادر عقله على البحث والتجديد والاضافة ، اما ترك المعلومات القديمة في الحافظة لتترك فيها فلا قيمة من ركوبها ، وان اية استعادة لما في الحافظة ، انها هو نوع من التفكير ومن تشغيل العقل، ومن ظن ان قدرة الطفل على استعادة صور بعض الحروف الهجائية لكتابها او النطق بها ، وتركيب كلمات منها مثل كلمة (زرع) ووزن (ليست نوعا من التفكير ومن تشغيل العقل بالنسبة للأطفال فقد اخطأ خطأ جسيما ، ومرد هذا الخطأ ان الطفل بعد ان كرر كثيرا استعادة هذه الحروف نطقا او كتابة ، أصبحت هذه الاستعادة من كثرة التكرار عادة وسليقة لا تحتاج في ظاهر الامر لاي مجهود عقلي من التفكير ، ولكن الأطفال عند بدئهم تعلم القراءة والكتابة يعانون اكبر المشقة والتعبت في تكوين اصوات هذه الكلمات وصورها الكتابية ، وكانت لديهم شبهة بالمسائل الرياضية الصعبة عند تلايمذ يكبرونهم بعدة سنوات ، ويسبقونهم في التعليم بعدة مرق دراسية ، وخلاصة ما اريد ان اتوله هنا هو ان كل استعادة من الذاكرة ، ولو لتحليل كلمة او تركيبها، انها هي نوع من التفكير وتشغيل العقل ، وظاهر ان الاتيان بذلك مستحيل بدون معرفة سابقة لحروف الكلمات .

الادراك غير التعليم

اذا اردنا ان نؤرخ لمدا نكبة تعليم اللغة العربية في مصر ، بالطرق الامريكية ، وبخاصة في مرحلة الهجاء أولا ، ثم في النحو بعد ذلك ، فانا نجد تاريخا رسميا هو سنة ١٩٤١ ففي هذا العام اراد احد اساتذة معهد التربية للمعلمين بحي المنيرة ان يحدث ثورة في تعليم اللغة العربية بتدريء بالهجاء ، ترفع مستوى تعليم العربية الى ما فوق ناطحات السحاب الامريكية ، وذلك بان ينقل الى العربية عن الامريكان الطريقة المسماة (بالطريقة الكلية) في تعليم الهجاء ، فابتدأت تجربته في (روضة قصر الدوبارة) بشارع القصر العيني ، على (خمسة عشر) تلميذا ،



تشغيل العقل في التعليم ، ليعارضوا بها طريقة الحفظ والتلقين التي خصصناها بمرحلة الطفولة ، وخلاصة افكار (ديوي) في التربية ننقلها عن كتاب (الاسس العلمية لنظريات التربية) تأليف عبيد الملمين (بيوست منستر) والمترجم الى العربية قال : « ان مذهب (البراجماتزم) — مذهب ديوي — يرفض بتاتا ان يكون الطفل تحت اقدام اساتذه ، مهما كان مركز هذا الاستاذ عظيما ، ويأبى ان يكون الطفل في موقف سلبي ، يقبل آراء غيره ، ونتائج تفكير الناس ، بل يتطلب من الطفل ان يقف موقف الباحث المنقب !! يفكر ويجرب بنفسه ، ليكتسب دراية بمواجهة مشاكل الحياة ، وطريقة معالجتها ، وليست التربية تعليم الطفل ما لا بد منه له ان يعرفه ، ولكنها تشجعه ليعرف بنفسه نتيجة نشاطه العقلي والتجريبي ، فالمعرفة الحقيقية ليست معرفة جافة مستتدة من الكتب ، ولكنها قوة لمواجهة المواقف الجديدة » اهـ .

قد يكون هذا الكلام سائغا ومقبولا بالنسبة للكبار في اي مرق من مرق المعرفة الا في اللغة ، فان اساس تعلمها التلقين والحفظ والمحاكاة ، للتوالب والاساليب، ولكن السادة الاوصياء على تعليم العربية في مصر قد طبقوا نظرية تشغيل العقل ، تطبيقا صارما اعمى حتى لقد فرضوا اتباعها في مرحلة تعليم الهجاء بان يفرضوا على الأطفال اثناء اية جملة ، وهمل تقطيع هذه الجملة على اية صورة مرسومة امامها في الكتاب ام لا ؟

ويترتب على هذا التشغيل العقلي، وان الأطفال يعبرون عن الصورة بالفاظ بخالفة تباها لما هو مكتوب لاجلها ، لانهم لا يعرفون حروف الجملة ، ولا كيف تقرأ ، لانهم لم يتعلموا الحروف ، وانما كتبت لهم الجملة مصورة في الكتاب ، وعلمهم التفكير لمعرفة اي الجمل تنطبق على الصورة ؟! ولا اعترض على ان نظرية تشغيل العقل ، نظرية سليمة ، ولها فوائد كثيرة ، منها اقدار العقل على حل المشكلات والتهرن على ازالة العقبات، على ان هذا التشغيل ولو انه يجب الاكثار منه في غير تعليم اللغة بالنسبة للبادئين ، فانه لا بد من اعتياده على ما في خزائن العقل من معلومات سابقة ، تتصل بما يراى التفكير فيه للوصول الى الحكم الاصوب ، اما ان نطالب الطفل بالتفكير في شيء ، وخزائنه خاوية من كل معلومات عن هذا الشيء ، فهذا هو المستحيل القيام، مهما اجهد الطفل نفسه ، واضاع الكثير من وقته .

وكل معلومات جديدة لا بد ان تقدم بالتلقين بالنسبة للبادئين ، ثم ياتي بعد ذلك دور التفكير فيها للترتيب او التركيب ، او التسيق ، او استخراج النتائج . ويحسن التلقين والحفظ في المراحل الاولى من التعليم ، لان لمعلومات الملقنة هي المواد الاولية التي

وحشد للتجربة كل إمكانيات المعهد من مدرسين ومدرسات وأدوات دراسية ، وتولى بنفسه مهمة التوجيه والإشراف وتخصير الدروس بالطريقة الكلية (الجشتالتية) ، ومن الجبل التي اختارها للبدء بها للقراءة والكتابة في أول يوم :

(ماما علمت كحك ، وبابا اشترى لي جزمة) !

ويظهر انه تخيل عند اختيار هذه الجبل ، ان الاطفال عندما تقرأ لهم على السبورة ، سوف يجنون بها فرحا ويطيرون بها سرورا ، فيقبلون على الدرس اقبالا حاسبيا منقطع النظر ، متخيلين ، كما تخيل استاذهم ان هذه الجبل سوف توحى الى التلاميذ ، انها (كحك) حقيقي يتساقط في افواههم ، وانها (احذية) حقيقية جديدة سوف تسارع الى اقدامهم !

ولقد نشر هذا الاستاذ عن هذه التجربة الفريدة التي استمرت عامين ، تقريرين مطولين في كتاب : (اللغة والفكر) الذي طبع على نفقة الوزارة (١٩٤٦) ادى فيها : انه ما دام العقل يدرك الاشياء بالجملة ، فيجب ان يبتدئ تعليم اللغة في مرحلة الهجاء (بالجملة المفيدة) لانها هي (الوحدة) الاساسية عند التفاهم بين الناس ، وانه لا قيمة للبدء بالحروف ولا بالحركات ولا بالمفردات ، وانتهى اخيرا في تقريره الى نتيجة لا تخفى على ببال من (يتجوز ابداعية) الفلسفة وهي قوله :

« وان غلادراك والتعلم شيء واحد » .

وسنوضح ما في هذا الجبل من جلال ، اي من جهل متتابع ، فنقول :

ان الطريقة الكلية التي بني عليها فيلسوف حي النيرة طريقته في تعليم الهجاء ، قد جاءت تطبيقا خاطئا لنظرية فلسفية مشهورة هي نظرية (الجشتالت) التي تعني ، ان من سلوك العقل ان يتم ادراكه للشيء بصورته الكلية اولا من غير ان يهتم العقل بالاجزاء ولا التفاصيل ، الا فيها بعد .

وهذه النظرية على هذا الاساس لا نزاع في صحتها لان الانسان — مثلا — يدرك صورة شجرة امامه ، ادراكا عاما ، فإذا اراد زيادة التأمل اذا اقترب من الشجرة فانه يستطيع ان يعرف عدد فروعه ، او عدد الطيور الحاملة على اغصانها ، وهل هي ثمرة او عقبة الاثر !؟

فهذه هي الاجزاء والتفاصيل . لم تأت الا بعد الادراك الكلي الاول . ولكن كتطور حي النيرة لا يعرف ان (الادراك غير التعلم) ولو ان كلا منها من اعمال العقل ، الا انها مختلفان اشد الاختلاف ، فالادراك ، عملية انطباع الصور الخارجية في الذهن انطباعا

تفهريا ، ويتم في لحظة خاطفة ، واما (التعلم) فهو معاناة وتكرار ارادي لا تفهري كما في الادراك ، ويتم بالاعضاء ففي صناعة اللغة مثلا ، يقتضي (التعلم) ان يكرر اللسان الصور الصوتية ، ويكرر القلم الصور الكتابية ، واذا كان العقل يتدخل في كل من الادراك والتعلم ، الا انه عند الادراك يكون (مستقبل) لا غير ، واما عند التعلم فتكون وظيفته (الارسال) اي ارسال الاوامر والتوجيهات للسان ان ينطق ، وللقلم ان يكتب ، واذا فهناك فرق كبير جدا بين عمل العقل عند الادراك ، وعمله عند التعلم ، فهو عند الاول (منفعل) وعند الثاني (فاعل) .

ولا شك ان اللغة عند البادئين ينطبق عليها العقل عند التعلم ، واما الذين انتهوا من تعلمها فهم الذين خدع بهم دكتور حي النيرة ، عندما راهم يدركون معاني الجبل المكتوبة او المسبوعة بمجرد الرؤية او السماع ، فهذا ادراك لا شك فيه ، ولكنا في مرحلة تعلم الهجاء لا نتعامل مع الكبار الذين عرفوا اللغة كل المعرفة قراءة وكتابة ، ولكننا نتعامل مع اطفال لا يعرفون حرفا ولا كلمة من اللغة ، فجيلة (ماما علمت كحك) مكتوبة ليس لها اية دلالة عند طفل لم يسبق له تعلمها .

النقطة الرابعة الامريكية

لم تلجج تجربة (ماما علمت كحك) في تعليم الهجاء العربي ، على ائداد عامين !! دليل ان صاحبها لم يكرها بعد ذلك بقيت مختزنة في عقله وادراج مكتبته (اثني عشر) عاما الى ان جاءت النقطة الرابعة الامريكية الى مصر سنة ١٩٥٤ بهدف ظاهري ، وهو الارتقاء بمستوى تعليم اللغة العربية بالطرق الامريكية ! وقد ظهر اخيرا ان مهمة النقطة الرابعة — وهي فرع من المخابرات الامريكية — كان تخريب تعليم اللغة العربية في مصر ، ومنها ينتقل التخريب الى سائر الاقطار العربية ، اذ لا عود للاستعمار الامريكي سوى الوحدة العربية التي لا تقوم لها قائمة ، بدون وحدة اللغة .

وكان من رجال النقطة الرابعة المستر (بيراند) خبير القراءة ! فسرعان ما التقى الاستاذ به وقدم له تجربة (ماما علمت كحك) فسر بها الخبير الامريكي سرورا عظيما ، ولعله قال في نفسه :

هذا ما جننا من اجله ، وهذه بضاعتنا قد سبقتنا .

وسرعان ما اوصى هذا الخبير بتعيين صاحبه (مستشارا) منيا لوزارة التربية والتعليم ، لانه الوحيد الذي تستطيع النقطة الرابعة ان تتعاون معه !؟ وفي اقل من عام واحد ظهرت الطريقة الكلية ، مفروضة

على جميع مدارس المرحلة الأولى ، وكان امام المؤلفين
لكتبها احد اساتذة معهد التربية للعلمين ! والكتاب
الاول من هذه السلسلة هو الكتاب الذي يعرفه القراء
(باسم شرشر) وبعد سنوات قلائل ثار الرأي العام
على هذه السلسلة المشؤومة من الكتب ، فعمد المؤلفون
من دكائرة حي المنيرة ، الى ما يفعله تجار (حي الباطنية)
بين كل حين وحين الى تغيير (ماركة الصنف) السذي
يتاجرون فيه ، من غير ان يغيروا الصنف نفسه ، فالفوا
ماركة (شرشر وفلفل) واستبدلوا بها (ماركات جديدة)
تحمل اسم (نحن نقرا) و (تعال نقرا) ولكن بقيت
الطريقة هي الطريقة مع تحوير ثامه قليل ، ولا تزال
هذه الكتب تستعمل في تخريب التعليم الى اليوم لتؤدي
دورها بنجاح كامل في تخريب (٨٠ بالمئة) ممن يتعلمون
على كتبها اميين كاملين ، او سرعان ما يرتدون الى
الامية الكاملة !!

واخيرا ..

فان تخريب تعليم اللغة العربية بالطرق الامريكية ،
لا يزال مستمرا على يد خلفاء النقطة الرابعة الامريكية
التي طردت من مصر بعد سنوات قلائل من بجيتها ،
ولكن اوليائها ومعنقني افكارها ومبادئها لا يزالون
يتولون في وزارة التربية والتعليم بمض مناصب القيادة
والتوجيه واحتكار تاليف الكتب المدرسية للمرحلة
الابتدائية .

واذن ، فان علاء الاستعمار التعليمي الامريكي في
مصر ، قد نجحوا نجاحا باهرا في ايهام الناس والدولة
معا ان (السيكولوجيا) من علوم ما وراء الطبيعة ،
كاللاهوت والكهنوت وتحضير الارواح ، لا يعرفها احد
سواهم ، ولا يتنزل الوحي بها الا عليهم ، من وراء
الاطلسي تارة ومن وراء المريخ تارة اخرى . وهم من
وراء هذا الابهام يستغلون الدولة والشعب معا ،
بنفس الطريقة التي كان الفلاح المصري الذكي ، يستغل
بها الحاكم التركي المبيط !! فالدولة في رأي حملة
(السيكولوجية) الامريكية هي هذا الحاكم التركي
المبيط !! لان احدا من رجالها — في زعيمهم — لا يعرف
حرفا واحدا من (ابجدية) فلسفة (فرويد) اليهودي ،
ولا (براجماتزم) جون ديوي الامريكي ، ولا (جشالت)
كوهلر الالماني ، وهذه الاسماء الثلاثة ، هي اشهر
انبيائهم الذين بنوا من وحي رسالاتهم التربوية ،
ومذاهبهم الفلسفية ، طريقتهم الخاصة في تخريب تعليم
اللغة العربية بمصر ، ولله في خلقه شؤون !!

يعقوب عبدالنبي

القاهرة :



للشاعرة
الكبيرة
نازك الملائكة

وقفت احدى في ارضها
وأبصر آفاقها من بعيد
تحجبها عن عيني حدود
الا سقطت كل تلك الحدود
سيعبر قلبي كل مساء
اليها وكل صباح وليد
واصرخ له الوجود : ديارى
ديارى وأشعل نار حقودي
.....

سامضى اليها ولو كبلا
خيالي وأغنيته بالحديد
ولو زرعوا النار عبر طريقي
سامضى مسربة بصمودي
تضيء العروبة ليل خطاي
واحمل له دمائي خلودي
إذا استنفذ الليل شعلة عزمي
أتاني الصباح بعزم جديد
.....

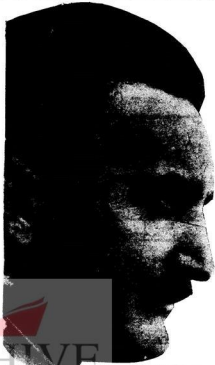
غدا سوف ترجف تلك السفوح
ويزار فيها دوي الرعود
تكثُر انهارها للعدو
وتحرمه رشقات الورود
ستلسمه نسمات رياها
وتصرخ أزهارها بالوعيد
الى أن نعود الى أرضها
ونذكر شارات شعب شريد
نازك الملائكة

ديارى التي رسفت في القيود
تلوح هناك وراء النجوم
يفلقها في البعيد ضباب
تفرق في صمت ليل مديد
اهيم وراء نراها والمس لست الامس غير شرودي
ريها مكبلة بالتمني
فكيف اليها وصول نشيدي ؟
.....

أتول بلادي أتول ديارى
وأصرخ أصرخ : أرض جدودي
وأسكن في شفتي اسبها
وأحمل تاريخها في وريدي
وأحيا بها انها نغمة
تغمغم في يقظتي وهجودي
وفي أرضها قد سكبت كياني
ومن رملها قد بنيت وجودي
.....

وفوق حصاها أرتد دمائي
وبعثرت أغنيته وورودي
وأعطيتها من تحرق روحي
غذاء ورويتها بقصيدي
وناديت تلك ديارى التي
سقى رملها دم الف شهيد
فقالوا دعيها وقالوا اتركها
وصاحوا قتي ! انها لليهود !
.....

نظرية الشعر عند العقاد في مجال النطبيق



ARCHIVE
<http://Archive-beta.Sakhrit.com>

بقلم
عبد اللطيف عبد المليم



مطران « فقد عده بعض الدارسين الرائد الاول في النقد الحديث ، مستندين الى ما كتبه في المجلة المصرية عام ١٩٠٠ ، وما تحدث به في مقدمة ديوانه الصادر عام ١٩٠٨ من آراء نقدية تحدث فيها عن تعبير الشاعر عما يحسه هو ، وعن تمكنه من النظم بحيث لا يكون عبدا لشعره ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده ثم من اشارته الى ما يسمى بوحدة القصيدة .

والواقع يدفع هذا الرأي المتسرع الذي ربما دفعت اليه الاحنة والموجدة على شخص العقاد . « فان من البعيد جدا ان يكون مطران استاذا للعقاد وصاحبيه (المازني وشكري) لتبكن هؤلاء الثلاثة من اداة الاتصال بالينابيع الشعرية الجديدة في مصادرها الاصلية . ثم لما نعرف من انطوائية مطران ووضعه

لكي يتضح اثر العقاد على النقد الادبي ، وما تركه من علام بارزة على طريقه ، ينبغي ان نشير — بايجاز الى ما كان عليه النقد قبله . فنرى من اعلامه الشيخ لمرصفي صاحب كتاب « الوسيلة الادبية » والشيخ حمزة فتح الله صاحب كتاب « المواهب الفتحة » وكلاهما يحطبان في حبس القدماء ويثقل آثارهم في اهتمام باللغة والوزن والقافية او كما وصف العقاد يقول : « فاذا قيل ان هذه القصيدة يتلوها القاريء » كالماء الجاري » فقد مدحت احسن مدح وبلغت الغاية ، واذا اشتهر شاعر بالاجادة فليس للاجادة عندهم معنى غير القدرة « على الكلام النحوي الحلو » .

وهناك شخصية حقيقة بالوقوف عندها ، اذ ذكر حولها الحال وهي شخصية الشاعر المجدد « خليل

الحساس كواحد من مهاجري الشام المسيحيين . فضلا عن ان العقاد ينكر تأثيره هو او احد رفاقه بمطران ، بل يرى ان مطران قد تأثر بهم مستدلا على ذلك باتجاهه الخليل اخيرا الى الادب الانجليزي وترجمته عنه « كما يقول استاذنا الدكتور احمد هيكل .

مطران — في رأيي — شاعر مجدد كشعرائنا المجددين في العصور المختلفة ، وليس بالنقاد ذي الملامح الواضحة في تاريخنا النقدي لما كتبه في هذا المجال انها هو من قبل تجربة الشاعر الشخصية ، لا يصل الى مستوى هذه الريادة ولا يضر مطران الا يكون بالنقاد الذي سبق نمته كما يضر هؤلاء الدراسين تسرعهم وتعميهم للاحكام . فأراء مطران — مهما بلغت — ارحاص بالنقد الحديث وليست اياه » ، كما يقول استاذنا خليفة التونسي .

بعد هذه المقدمة التي لا بد منها ينتقل البحث الى بيان حقيقة رأي العقاد في الشعر الذي احدث ثورة منيفة في اوائل هذا القرن في دمه للقيم الرثة البالية ، وللماهم المتراكمة العفنة التي شاع فيها الفناء سفلا وعلا ، في بنائه صرحه النقدي على اساس وشيخ الصلة بالحياة . والذي لم يقف عند حد الكلام النظري الذي يعوزه التطبيق بل امتد الى الجانب التطبيقي وبخاصة على نتاجه هو ، ومن هنا يكون الدور الخطير الذي يضعه الناقد في مجرى التطور الادبي اذ هو دور اشبه بالظواهر الطبيعية ، وعلى الخصوص اذا كان فنانا وبوجه اخص اذا كان عظيما عملاقا . وهذا هو دور العقاد في تاريخنا الفكري والفني .

يعتقد العقاد ان الشعر ليس تزجية فراغ ولا تسلية بطالة ، وانا هو عمل صارم ينفذ فيه الشاعر الى تصوير الشاعر الدافقة تلقاء الحسوسات والمقولات لانه مرآة الحياة اذ هو يعتمها فيجعل الساعة من العمر ساعات .

والشعر من نفس الرحمن مقبس

والشاعر الفذ بين الناس ورحمن
والشعر السنة نغضى الحياة بها
الى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكنت — وهي فائنة —
خرساء ، ليس لها بالقول تبيان

فاذا صح ان امة اخذت تطرب للشعر غائما قد اخذت تطرب للحياة وهو لا يفنى الا اذا غنيت بواعثه ، وما بواعثه الا بحاسن الطبيعة ومخاونها وحواليج النفس وامانيها ، فاذا حكنا بانتقاء هذه البواعث فكاتبنا حكنا بانتقاء الانسان ، والانسان لا يشغف بالفنون

طلبها لفائدتها ومنفعتها بل ان شغفه لدنى كاشتهاء الجائع الطعام .

وليس الشعر ملكة لسانية ، والا كانت البيغاوات ابلغ من الشعراء ولذلك عاب العقاد الطريقة الانشائية لعنايتها بالتطبيق والزخرف الذي ليس وراءه ذخيرة صالحة من الاحساس والشعور . فالشعر يكون ملكة لسانية في عصور الضحالة والانحطاط الادبي التي لا ينشأ فيها قائل من قائل ، ويطلق على هذه الادب آداب الذكاء التي هي زخارف اقوال ، وتصيد خواطر ، وتلفيقات اوهام . وهي حبر على ورق ، وعلى هذا فالشعر في عصور النهضة تتفاوت اساليب قائله ، وتظهر عليه بصائهم وسائهم مما يجعلنا نطلق عليه ملكة نفسية او ادب الطبع ، لانه نتيجة ايمان صادق ، وشعور دافق وعمل ناطق وهو كليات من لحم ودم .

وعلى هذا يكون قولهم « انظر الى ما قيل لا الى من قال » قاعدة لا تستقيم في كل حال . بل يجب ان يكون « انظر الى من قال لا الى ما قيل » .

« واذا كان للامة جهاز عصبي فان الشاعر العبقري ادق هذه الاعصاب المفرطة في الاحساس لتزرع الامة لاخذ الحيلة ، بينما تجرد الاعصاب الصلبة في صمم البهالة والانانية » .

وهذا يفهم العقاد وظيفة الشعر والشاعر في الامة ، لانه — كائنات ممتاز — يشعر بألم الامة وآلامها ، وهو اذ يعبر عنها انها يعبر عن نفسه هو بوصفه فردا فيها ، لا ان يكون كشرط الانباء ينظم فيها تقوله الصحف اليومية ، والنشرات الاخبارية . ولهذا كان ينعي العقاد على شوقي وحافظ واضرابهما الشعر السياسي الذي لا يحل نظرة الشاعر ، ولا احساسه الخاص تجاه المشكلة العامة ، ونتيجة لهذا جاء شعر شوقي وحافظ واخوان هذا الطراز واقفا عند القشرة الظاهرة للامة ، ولم يتعمق وراء هذه القشور مودعا فيه سرائر الامة وتسماتها النفسية . وملاحها الباطنة .

ولا يصح ان نخدعنا العناوين — اجتماعيات — غزليات — سياسيات ، وكل ما فيه الف وناء — فالشاعر الذي يعبر عن نفسه في تعبير جميل عن شعور صادق انها هو شاعر يخدم امته . ملزم بقضاياها كاميها ما يكون الالتزام ، ولو لم يكتب بيتا واحدا تحت هذه العناوين . والشاعر الالماني « جيتي » شاعر الوطنية الاول عند بني جلدته ، وهو لم ينظم بيتا واحدا في مثل هذه العناوين . فاذا استطاع شاعر ان يصف لنا زهرة مثلا ، ويجعلنا نحيا ونتعاطف معها فقد سما بانفسنا عن مراعاة الحما للارزب الى معارج الجبال ، وما

الجمال اول الامر وآخره الا الحرية ٤. وبهذا يكون حب الانسان للزهرة الجميلة حبا للحرية وبغضا للاستبداد والعبودية .

وهو ينعي على التقليديين خلطهم في التصيدة الواحدة بين اغراض مختلفة ويمتدح من العرب القباء بان حياتهم كانت تقتضي مثل هذا النوع من الخلط ، حيث لا عذر للشاعر المعصري الا الانتكاسة الى الوراء التي تقتضي به الى قصيدة وتحوي رقما مختلفة مثل « مرتعة الدراويش » كما يقول عن حافظ ، وهذه الانتكاسة نفسها افضت بشوقي وبخاصة في قصيدته في استقبال اعضاء الوفد والتي ازلها :

اثن عنان القلب واسلم به

من ربيب الرمل ومن سربه

يقول افضت بشوقي الى ان يكون مقلدا للتقليد . .

وقد توهم بعض المحدثين انه ينبغي للشاعر المعصري ان يبدأ قصيدته بوصف وسائل المواصلات الحديثة كتكون من اثبات المعاصرة والدعابة بالنسبة لاجداده الذين كانوا يصغون الروايل تهيدا الى غرض القصيدة الاسمي وذلك « في رأي العقاد » تقليد في كراهة التقليد وضرب على ذلك مثلا بقصيدة الشاعر « محمد عبد المطلب » — حيث مهد لتصديقه العلوية بوصف الطائرة — باعتبار انها اخر طراز اخرجته المصانع الحديثة اناذك . . وللعقاد غمرة من هذا النوع على الشاعر « علي الجارم » في قصيدة للآخر عن الحب والضرب .

واخطر من هؤلاء المقلدين من يحجر على الشاعر المعصري ان ينظم في وصف الصحراء او الإبل زعما منه انها من الاغراض القديمة المستهلكة ، ويرى العقاد ان الشاعر الذي يعيش في الصحراء او على مقربة منها . ويركب الإبل وتجيئ نفسه بالشعر ليس بالشاعر ان لم ينظم في تلك الاغراض كراهية اتهامه بالتقليد . وبهذا يسير العقاد في الخط الذي رسبه وهو ان الشاعر لا بد ان يعبر عما يحسه هو ، ولا ينبغي له ان يتقيد الا بطلب واحد هو التعبير الجليل عن الشعور الصادق . وقد نظم هو قصيدة جميلة في وصف الصحراء واغلب الظن انه نظمها وهو يسكن — بين عالم الحياة والموت — كما يسمى صحراء الامام الشافعي — وذلك في مطلع حياته الادبية حيث كان يجاوره صديق حياته ابراهيم عبدالقادر المازني . فربما اوحى اليه تلك المعاشاة بهذه القصيدة .

ومن نفس هذه الزاوية السابقة يعجب العقاد من الشعراء الذين ينظمون في وصف البابل ، وهي لا

تسبح في هذه الاجواء التي نعيشها الا قليلا على حين نجد العامة يلتبون المغني بالكروان ، ولا يقبونه بالبابل ، فكان العامة اسدق شعورا من الشعراء . وقد كتب ديوانا فخما في الشعر العربي — على حد تعبير الدكتور طه حسين في اهدائه لكروان الى العقاد — في الكروان وحياته وغنائه تنفس فيه الشاعر من خلال غماته ، ورفرف في خفقات اجنته .

وهذا فهم صحيح لارتباط الشاعر ببيئته والتعبير عنها صادقا وبدون تزيف . ومن اطرف آراء العقاد النقدية ، واكثرها تجديدا — وان حاول ان يهون من ذلك بعض الدارسين التعميلين الذين يقفون عند ظواهر القضايا ولا يلبسون امباتها في شيء من الالة والبصر والحزاة — حديثه في مقدمة ديوانه « عابر سبيل » عن موضوعات الشعر . وقد اراد به ان يتدع شيئا جديدا في الشعر العربي حين رأى ان كل ما في الحياة صالح للشعر لانه حياة ، مادينا نخلع عليه من احساسنا ونفيس عليه من خيالنا ، ونخلعه بوعينا ، ونبتشه مخاوفنا وهواجسنا ، وقد نجح العقاد الى حد بعيد في التعبير عن موضوعات لا يظن انها من الشعر بجمال مثل « مسكري المرور » « وجهات اندكاكين » « كواء الليث ليلة الأحد » الى غير ذلك من الموضوعات المتنوعة — ولكن والحق يقال — هذه التجربة الرائدة تصبب بها لها وما عليها فقد جرت في بعض الاحيان الى التثنية والسلبية ، وحسبها انها سارت في طريق غير بعيد و « ليس الطريق الى اعتراف كالتاريخ على اعتداء » كما يقول العقاد ونجاح العقاد — فيها نجح فيه وهو كثير — يكن في انه فنان تقدير وذو قريحة تهضم كل شيء وتستوعب كل شيء . فليس هناك موضوعات شعرية وغير شعرية — في رأيي — وانها هناك فنان قبل كل شيء وبعد كل شيء .

ومن الاشياء التي كثر فيها الخطأ بدى ارتباط الفن بالفكر ، اذ يحسب البعض ان الشعر تقيض الفكر وخصميه ، وان القصيدة تبلغ الذروة من الرقة والشاعرية بقدر ما تتجرد من الفكر والتفكير . . وهذا حسبان خطأ — كما يرى العقاد — لان هؤلاء يجردون الانسان من خاصية كبيرة فيه وهي جانبه الفكري وبخاصة اذا كان شاعرا ، ومزية الانسان عموما — والشاعر خصوصا — انه يحس حين يفكر ويفكر حين يحس « فالحقيقة ان الفكر والخيال والميلفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المتادير فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السلبية الشعرية ولا شاعرا واحدا يوصف بالسلبية كان خلوا من الفكر الفلسفي » وهذه الفكرة واضحة

كل الوضوح في النتاج النقدي لصاحبيه وفي التسيج الشعري عندهم جميعا » .

وليس معنى هذا ان يصوغ الشاعر قضايا منطقية او نظريات فلسفية فان لكل شيء حدا يقف عنده ولا يتجاوز .

ويشترط العقاد في المعنى الشعري ان يكون احساسا وخيالا ، او فكرا يخامر النفس باحساس وخيال ، وما يلام الشاعر ان يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة المعاني المطروقة ، واللغات المبعثرة ، لانها لا بد ان تختلف في ادائها ما اختلفت في طبيعتها .

وكأنه بهذه الفترة يدافع عن بعض ما يترأى من مسحة جفاف او عدم رونق على بعض قصائده ، رائيا ان طبيعة هذه الموضوعات لا بد ان يعبر عنها بهذه الطريقة . ولا تثريب عليه في ذلك « وانها التثريب على من يجهلونها انهم لا يفقهونها باوضح ما تؤدي به من كلام » .

وبرغم هذا الدفاع الحار فانا مع العقاد فيها قالة لكنني اظن انه قد غالى بعض الشيء في بعض قصائده ومقطعاته في استخدام التسيج الذهني المقعد الجاف الذي يجعلني ارفض مثل هذه القصائد والمقطعات ، ولا اتردد في ضمها الى فصول كتبه الثرية « كخلاصة اليومية والفصول ومراجعات في الادب والفنون » الى غير ذلك فمثل هذه القصائد والمقطعات لا تحضر شيئا من قيمها الجمالية اذا ما اضيفت الى امثال هذه الكتب ، فان الثوب الشعري يقرم فيها عن اداء التجربة او المضون الذي تحتويه ، وهي تجارب عميقة ومضامين رائحة حبذا لو استقام لها الشكل الموسيقي والتعبير الصافي .

وقد الح العقاد على رعاية هذا الجانب في كثير مما كتبه من ارائه النقدية ، لانه كانت يهت الرخاوة ، والطلاوة السطحية . والرواء المعجب الذي يستهوي البسطاء من الناس ، وهو محق في ذلك . لانا ما زلنا نسبح تلك النغمة التي تنكر على العقاد الشاعرية — وهي في رأيي اخضع ملكاته — لا شيء الا لانه يبرز فيها الخيط الذهني .

وليس العقاد بدعا في ذلك ، فليس هناك — كما قال — شاعر يوصف بالعظمة كان خلو من التفكير الفلسفي ، والتمني وابو العلاء وابو تمام وشكسبير وتوماس هاردي خير دليل على ذلك .

وان هؤلاء ليخطئون خطأ بالغا في فهم الشعر وتذوقه بل في فهم اي شيء حينما يقفون عنده ناعسين

اياها بالفكرية ، ولا يلحون وراء ذلك خلجات الشعور ، ونبضات الاحساس الدافق .

يقول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها

**يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها ، وانها
لاوسع مما كان فيه وارغد**

فمن سقم الذوق والنهاة وخطل الفهم ان نقف عند هذا الظاهر لنرى فيه قضية منطقية ، او قياسا عقليا ، ولا ننفض الى ما وراءه من احساس غامر بمشكلة الوجود والعدم ، وحيرة نفسية ، وسأم وجداني كما يسود في بيتي ابن الرومي .

ومزية الشعر — في رأي العقاد — انه يحتقب الموقف الطويل المقعد في بيت واحد او جملة ابيات قصيرة بل في شطر واحد احيانا . في حين ان كاتب القصة يحتاج الى اكثر من ثلاثين صفحة مثلا للتعبير عن مثل هذا الموقف واتى بشواهد على ذلك مثل تون المجنون :

كان فؤادي في مضال طائر

اذا نكرت ليلى يشد به قبضا

وتقول البحتري :

ليس يدري اصنع انس لجن

سكنوه ام صنع جن لانس

وتقول الشريف :

وتلفتت عيني ، فمد خفيست

عني الطلول ، تلت القلب

والشعر — عند العقاد — يجب ان يعبر عن نفس قائله ، وعن حياته التي يحياها ايا كانت هذه الحياة من الثروة او الفاقة يجب ان يعبر عن امانته ومخاوفه ، وعن ربيع رجائه ، وزمهرير قنوطه ، وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته ، لا يتفصل الانسان الناظم من الانسان الذي وهذه هي الطبيعة الفنية التي رزقها شاعر كابن الرومي بلوغي نصيب .

ولست مع الذين رفقوا هذا الفهم للشعر قائلين « ان الشعر ليس تعبيرا عن العواطف وانما هو هروب من العواطف » كما يقول ت.س. اليوت فالهروب نفسه عاطفة ، على ان شعر ت.س. اليوت مليء بالتعبير عن عواطفه وهواجسه وشكسبير نستطيع ان نتبين قسما منه وملامحه في شعره المسرحي نهالمت مثلا نستطيع ان نرى فيها مأساة شكسبير ، فما بالنا بالشعر الغنائي

فهذه العواطف لا يستطيع ان يغفل منها الناس فما بالك بالشعراء .

وبعض النقدة يرفض او يشكك على الاقل ان تكون حياة الشاعر هي موضوع شعره او ما يسونونه بالمنهج « البيوجرافي » اذ يستند هؤلاء الى ان العمل الفني ليس وثيقة شخصية ، داعمين الى اعادة النظر في الدراسات التي تعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب وتفسر على اساسها اعماله الادبية . وفي رأبي ان الدارس يجب الا يعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب ، فالشاعر الحق لا يستطيع ان يعبر الا عن حياته — حتى ولو عبر عن غير حياته — وعن اطوارها المختلفة من الفة وشذوذ ومن غنى وفاقة ، واذا وصلنا الى فهم حياة الشاعر فقد وصلنا الى فهم البيئة والعصر والمؤثرات المختلفة التي وعاما الشاعر وبدت في شعره ونتاجه .

وماذا يصنع الناقد ازاء الاعمال العظيمة التي تنطق بان شخصا معينا وراء كل عمل منها ، ولا داعي للخوف مطلقا من الحقائق المتعلقة بالشخصية الادبية في الحكم على الاثر الادبي وتقويمه ، ولا بد من التمييز بين الصدق الفني والصدق الواقعي .

وقد نجح العقاد — ايما نجاح — في دراسته الرائعة عن ابن الرومي حياته من شعره ووجدنا تعابش الشاعر المسكين فنهائيه ونعائيه ونكاد اذا غلب علينا نفقتده حتى اذا ما عثرنا عليه هفتنا به .

ويجب ان يلتزم الشاعر بالتعبير عن جواهر الاشياء وبواطنها ، وان يتعمقها ويخلق عليها من ذات نفسه ، وان ينظر اليها بعين واعية . وان يقول لك ما هي لان يعدد اشكالها والوانها كانه يلمسها بعينه التي لا تفرق عن عين السائبة او الاعين الزجاجية ، « فليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط السمع والبصر ، وانما همهم ان يتعاملوا ، ويودع احسهم واطيعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلصه ما استطاعه او كرهه وصفوه القول ان المحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره فان كان لا يرجع الى مصدر اعق من الحواس فذلك شعر التشور والطللاء وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ، ووجداننا تعود اليه الحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ، ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية » .

ويميل الدكتور مندور على هذه الفترة بقوله « وهذا كلام رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون ، وان كنا نلاحظ انه يجيب ويبرز بين عدة مذاهب شعرية تصارعت ولا تزال تتصارع في الغرب ،

مما يقطع بانها خلاصة الرواسب التي استقرت بنفس العقاد من مراجعاته لشعر الغربيين ومذاهبهم الشعرية » .

وكلام الدكتور حق لولا انني اتساءل : لماذا لا يكون هذا الفهم الصحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه العقاد نفسه ، مستقيدا — لا براء — من قراءاته في الشرق والغرب بمثابة اياها حتى خرج بهذا العطر الذي هو خلاصة كل هذه الازهار ، والذي عليه الميسم العقادي وملامحه .

ربما عدنا الى مناقشة قضية التأثير هذه التي مني بها العقاد وصاحبها في بحث تال .

نقطة مهمة الح عليها العقاد في كتاباته النقدية وهي الوحدة العضوية لان القصيدة كما يقول « بنيني ان تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر او خواطر بتجانسة كما يكمل النثال باعضائه والصورة باجزائها واللحن الموسيقى باتفاسه بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة اخل ذلك بوحدة الصنعة وافسدها فالتقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها بمقام جهاز من اجهزته ، ولا يفني عنه غيره في موضعه الا كما تفني الاذن عن العين او القدم عن الكف او القلب عن المعدة » .

ثم يزيد الامر توضيحا ودرءا لبعض الشبه فيقول : « اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقضية المطقية ، ولا تعسبيا كتقسيم المسائل الرياضية ، وانما نريد ان يشيع الخاطر في القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخاطر » .

ونتيجة لهذا الفهم عاب العقاد على شوقي التفكك الواضح في شعره ، وطبقه بوجه خاص على قصيدته في رثاء مصطفى كامل .

ونتيجة لهذا الفهم ايضا فتن العقاد بابن الرومي لانه « جعل القصيدة كلا واحدا لا يمت الا بتمام المعنى الذي اراده على النحو الذي نراه ، فقصائده موضوعات كاملة ، تتبل العناوين ، وتنحصر فيها الاغراض ، ولا تنتهي مؤداه ، وتفرغ جميع جوانبها واطرافها ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة » .

ومن الصعوبة في رأبي ان يلبس الناقد هذه الوحدة العضوية . وبخاصة في الشعر الغنائي وبهذا المقياس الصارم الذي يجعل القصيدة كجسم الكائن الحي ، ماذا حسب حسب التشبيه في ان المشبه لا يساوي المشبه به في جميع الصفات يمكن العثور على هذه الوحدة — كاحتفال نقدي — بين اجزاء القصيدة لا بين ابياتها مفردة بحيث يكون مقياس هذه الوحدة ترتيب اجزاء الفكرة ونسب



أما المرحلة الثانية فهي موقفة من آرائه السابقة وعدولته عن بعضها نتيجة المراجعة وإعادة النظر ، مما نقره من الشعر المرسل ، وعدم نشره تصديده التي من هذا الطراز دليل على ذلك إذ يقول — فيما سمعته منه — أنه كان ينفر من قصائد شكري المرسلة حينما كان الأخير يسمعه أياها ، والشعر عند العقاد فمن يسع قبل أن يقرأ . ويتصل بهذا موقفه من الشعر الحر ورفضه له وعبارته مشهورة في مجلس الفنون « يحول إلى لجنة النشر » . ولا يصح أن ينهم العقاد بالرجعية في موقفه هذا ، فالتعديل في الآراء وإعادة النظر دليل على الحياة التي تحتم تطور الإنسان وتفكيره . ورأى العقاد في التجديد يقف عند هذا الحد الذي ارتضاه . واتهم الناس إياه بالرجعية إنما هو اتهام يمليه الدخل والزغل على عظمة العقاد ، ورأيه السابق في المرحلة الأولى إنما حدا إليه فيما اظن — الرغبة في الثورة ، وجموح الشباب ، وجمود المقلدين تجاه آرائهم التجديدية في مطلع هذا القرن .

وبعد فهذه نظرية العقاد في الشعر ، وهي — في رأيي — لا تخضع لمذهب معين من المذاهب النقدية المعروفة ، وإنما هي جماع هذه المذاهب تمثلها العقاد وخلع عليها من روحه ودمه بحيث صارت نسجاً عقادياً لصا ونسجاً . وهي لا تلزم إلا بطلب واحد هو التعبير الجميل عن الشهور الصادق ، وتنظر إلى الحياة والكون نظرة شاملة ، وأن الشعر وظيفته التعبير عن الإنسان ، وأن الشاعر الذي لا تعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف . وأن الشاعر العظيم هو الذي نجد في شعره نظرة خاصة بالكون والحياة أيا كانت هذه النظرة وهذا ما يميزه عن خفاف الشعراء ، وأن النقد الخالق هو الذي يستطيع أن يخلق النهاذج في عالم الآداب والفنون ، وهكذا استطاع العقاد أن يبدع نظرية متكاملة في النقد الحديث واستطاع أن يخلق النماذج الممتازة في تطبيقه لهذه النظرية في دراساته الأدبية القوية . وقد حدد العقاد مذهبه عموماً في تلك العبارة في مقدمة الديوان — وهي بدون أمضاء — يقول : « واقترب ما نيز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي ، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة ولأنه من ناحية أخرى ثرة لقاح القرانف الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين الناس قاطبة ومصري لأن دعائمه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربي لأن لغته العربية » .

— يتبع —

الصور ودلالة هذا النبؤ على الحركة الشعرية .

أما الشعر القصصي والمرحلي فمن السهولة أن يعثر فيه على هذه الوحدة .

ولا يهمل العقاد من عناصر الشعر التعبير بالصورة وكلامه في ذلك شديد الوضوح والدقة وبخاصة في إحيائه عن التصوير عند ابن الرومي ، وأمثله على ذلك كثيرة من شعر ابن الرومي وبخاصة وصفه لحقل الكتان الذي يرى العقاد فيه أن ابن الرومي فاق جميع شعراء العالم والأمم المعروفة بدقة التشبيه . يقول ابن الرومي :

وجلس من الكتان أخضر ناعم

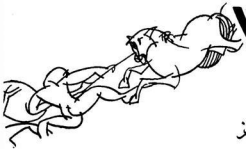
توسننه ذاتي الرناب مطير

إذا اطردت فيه التنبال تنابت

نوائيه حتى يقال غدير

ولا نترك حديث العقاد عن الشعر بدون أن نخرج على رأيه في الشكل الشعري للقصيدة ، واعتقد أن رأي العقاد مر بمرحلتين : (١) مرحلة الانطلاق والحماس للتجديد وفيها يدعو إلى التغيير والتنوع في القوافي ، بل لقد حبذ الشعر المرسل الذي كتب نماذج منه المسازني وشكري ، وكتب منه هو أيضاً لكنه لم ينشره ويرى أن هذا ليس غاية المنظور من وراء تعديله الأوزان وتنقيحها ، بل هو تهديد لاستقبال المذهب الجديد ، لكي يتسع مجال القول أمام شعراء الرواية والتمثيل ، ولن تطول نفرة الأذان لاسيما في الشعر الذي يخاطب الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والأذان .

النغمات المسددة



شعر: محمد الفايز

يا غيمة من حروف في هوى صور
تطوافنا بصحاره على حجر
حواجزا وسقوفنا ثم لا تخزي
ولا من اليوم الا واتقد الفكر
وخلفه الف ربح الف منحدر
كان عابسا آت من القدر
تمخضي واذا ما شئت فانفجري
على النجوم وتستلتي على القمر
والشمس تصنع اجراسا من البشر
كهنا لعنكة مشلوله النظر
منابت الورد صحراء بلا مطر
نابا وملسمه وخزا من الابر
يا صاريات رسوم يا هوى وتر
في اعرق الليل والالام والسهل
تهزها او بيباب شبه منكسر

محمد الفايز

تغلظي يا جذور النور وانهمري
فقد تمشى الظما فينا واوقفنا
تغلظي يا جذور النور واقتلمي
لا تتركي من هشيم الامس باقية
المثرب الى الاعماق ينبثها
وانت يا غيمة حبلى بعاصفة
تمخضي عن سماءات ملونة
فما ارتقيت الى افق لتتكني
اكاد اسمع صوت الارض لاهثة
من اغلق الافق؟ من سوى سماوتنا
وحرف البحر عن مجراه فانقلبت
من صير المرشف الهامي بزخره
يا ايها الصمت يا تابوت عاصفة
يا آخر الشوط للاضواء واغلة
اني لاسمع ريحا خلف نافذة

كتاب منحول ومؤلف مجهول

الحلقة
الخامسة



بقلم / الدكتور أحمد مطلوب

ARCHIVE مصادرا لكتاب

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الثاني بعض الكتب البلاغية والنقدية ككتاب المعاني لمؤرخ السدوسي (- ١٩٥ هـ) وكتاب الفصاحة لأبي حاتم السجستاني (- ٢٠٠ هـ) وظهر للغويون والنحاة وكانت لهم يد طويلة في تطور البلاغة والنقد واستطاعوا ان يسيطروا على مناهج الدرس ويرفعوا لواء المحافظة على التراث العربي . وفي كتاب سيوييه كثير من المسائل التي دخلت فيها بعد في علمي المعاني والبيان ، وحفل كتاب « معاني القرآن » للفرء و « مجاز القرآن » لأبي عبيدة بكثير منها ، وكان للأصمعي كتاب « فحولة الشعراء » جمع فيه آراءه في بعض فنون الشعراء ، وكان للبرد جهد نقدي وبلاغي في كتابه « انكامل » ، اما ثعلب احد كبار مدرسة الكوفة النحوية ، فقد ألف كتاب « قواعد الشعر » تحدث فيه عن الشعر واركانه وفنونه واتسابه ، وهي عنده اربعة : امر ونهي وخبر واستخبار ، وهذه الاصول تنفرع الى مدح وهجاء ومرات واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص اخبار .

وكان للبتكليم دور في نشأة البلاغة والنقد ومن اشهرهم بشر بن المعتز صاحب الصحيفة المشهورة ، كما كان للكتاب والشعراء اعظم الاثر ،

عاش مؤلف كتاب « البرهان في وجوه البيان » في اواخر القرن الثالث واولائل القرن الرابع للهجرة كما يتضح من الاشارات الى بعض الحوادث التي وقعت في النصف الاول من القرن الرابع ، والاعلام التي عاشت في هذا القرن وكان لها تأثير في الحياة العامة . وحينها نرجع الى تاريخ البلاغة والنقد قبل صاحب « البرهان » نجد حركة نقدية شقت طريقها ، وكتبا بلاغية اخذت سبيلها بتؤدة ورفق لتكتمل بعد ذلك في القرنين الرابع والخامس ولتصل ذروتها في كتابي « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني الذي وضع نظرية النظم وضعها الاخير ، وصاغ فنون البيان صياغتها الاخيرة ، فكان لهذين الكتابين تأثيرهما في الدراسات البلاغية والنقدية حتى يومنا هذا .

لقد بدأت بذور النقد والبلاغة تظهر في الاحكام العامة التي كان يطلقها الشعراء منذ العصر الجاهلي ، وفي كتب التاريخ والادب كثير من هذه الاحكام التي تتصل باللفاظ والمعاني والقوافي والاوزان . وشهد العصر الاموي كثيرا من المجالس الادبية التي كان الخلفاء والاعيان يعتقدونها ، وكان الشعر ينتقد في المجالس وبوجه وتعلى الجوائز السننية . وظهرت في القرن

ولعل ابن سلام صاحب « طبقات نحول الشعراء » كان من استبقهم الى وضع الاسس والاصول حينما قسم الشعراء الى طبقات ووضع في كل طبقة أربعة شعراء رتبهم بحسب الجودة والاهمية ، وقد صدر في هذا التقسيم عن اسس واضحة اهمها : الزمان والمكان والجودة والكثرة والفنون والجنس . وكانت له الى جانب هذه الاسس آراء عظيمة منها رايه في الشعر الموضوع ، والدربة والممارسة في نقد الشعر ، ونشأة الشعر وتنقله وطبائع الشعراء . وكان الجاحظ (٢٥٥ هـ) من اعظم الكتاب والمفكرين الذين لعبوا دورا كبيرا في تطور البلاغة والنقد ، فقد جمع في كتابه « البيان والتبيين » كثيرا من الاراء النقدية والفنون البلاغية ، ووضح كتابه « الحيوان » بكثير من الاقتنات النقدية والبيانية . وكان كتاباه خير زاد لمن جاء بعده ، واحسن مصدر يرجع اليه الدارسون . ولف ابن قتيبة عدة كتب ، وكان كتاباه « تاويل بشكل القرآن » و « الشعر والشعراء » من المصادر الاساسية في دراسة البلاغة والنقد ، وقد ظلت بعض آرائه اساسا للدراسات في القرون التي تلت القرن الثالث للهجرة . وكان ابن المعتز (٢٩٦ هـ) قمة البلاغيين والنقاد في نهاية القرن الثالث ، وقد استفاد ان يضع كتابه « البديع » اسس المصطلحات والتعريفات البلاغية ، واغرى الذين جاؤا من بعده بالتوسع في فنون البلاغة وابتداع كثير منها ، كتدابة بن جعفر الذي اضاف الى فنونه نوناً اخرى ووضع منهجا علميا لدراسة الشعر وتبجيده بهتديا مما سبقه ومما تسراه في الكتب المترجمة او ما وصل اليه بفكره وجهده .

تلك حالة البلاغة والنقد قبل ان يؤلف صاحب « البرهان » كتابه ، واذا مضينا ننظير مصادره فاننا لا نمثر على نقل واضح من هؤلاء او اشارة الى بلاغي ناقد قبله الا الجاحظ الذي كان سببا في تأليف الكتاب ، قال صاحب البرهان : « اما بعد فلان كنت ذكرت لي وتوفك على كتاب الجاحظ الذي سباه كتاب « البيان والتبيين » وانك وجدته انها ذكر فيه اخبارا متخللة وخطبا متخبة ولم يأت فيه بوظائف البيان ولا اتي على اقسامه في هذا اللسان ، فكان عندي ما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب اليه » . واثار الجاحظ مرة ثانية حينما عرف البلاغة فقال : « وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها باوصاف لم تشتمل على حدها ، وذكر الجاحظ كثيرا مما وصفت به وكل وصف منها يقصر عن الاحاطة بحددها » . وفي حديثه عن الخطبة صلة بما ذكر الجاحظ عنها في « البيان والتبيين » وبالمقارنة بين ما كتب يستطيع الباحث ان يقول ان صاحب البرهان سار على خطى

الجاحظ في تعريف الخطبة وخصائصها وصفات الخطيب ، ولا غرو في ذلك فقد كان الجاحظ من اكبر الشخصيات الادبية التي اثرت في الاجيال التي تلت . واذا كانت هذه الامور التي اشرنا اليها مما يشترك فيها الجاحظ وغيره ، فاننا لا نستطيع ان نرجع بمنهج كتاب البرهان الى غير الجاحظ ، وذلك انه حينما عرف البيان قال : « البيان اسم جامع لكل شيء كشف كل قناع المعنى وهدك الحجاب دون الضمير حتى ينفذ السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن اي جنس كان ذلك الدليل ، لان مدار الامر والغاية التي اليها يجري القائل والسامع انها هو الفهم والافهام نبأ في شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع » . وتحدث عن الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ وهي خمسة اشياء : اللفظ والاشارة والمعد والخط والمنكب ، واما القول في المعد فهو الحساب دون اللفظ والخط ، واما الخط فمفضيته معروفة ، واما النصبه فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيئة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السموات والارض وفي كل صامت وناطق وجاد ونام ومقيم وظامن وزائد وناقص . وسار صاحب البرهان على هذه الاسس في تقسيم كتابه وارجع وجوه البيان الى اربعة هي :

- ١ - بيان الاشياء بذواتها وان لم تبن بلغاتها وهو ما يسمى لسان الحال ، فالاشياء تبين للنظار المتوسم والمعالل المتبين بذواتها ويعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته .
- ٢ - بيان الاعتقاد وهو الذي يحصل في القلب عن افعال الفكر واللح فيصير صاحبه عالما بالاشياء مستقيما بها .
- ٣ - بيان العبارة وهو النطق باللسان للاخبار عما في النفس من الحكمة المستفادة والمعرفة المكتسبة .
- ٤ - البيان بالكتاب ليبلغ من بعد او غاب ، لان بيان اللسان يقصور على الحاضر دون الغائب ، وهو والذي قبله يتغيران بتغير اللغات ويتباينان بتباين الاصطلاحات .

وتقسم كتابه لذلك الى اربعة اقسام هي :

- ١ - البيان الاول : الاعتبار
 - ٢ - البيان الثاني : الامتداد
 - ٣ - البيان الثالث : العبارة
 - ٤ - البيان الرابع : الكتاب
- ولو نظرنا الى هذه الواجه او الاقسام لرأيناها

تربية الصلة بما ذكره الجاحظ ، فان النصبه هي بيان الاعتبار ويمكن ان ندل فيها بيان الاعتقاد لانه ثرة بيان الاعتبار ونتيجته في القلب ، ودلالة اللفظ هي البيان الثالث ، ودلالة الخط هي البيان الرابع . فالجاحظ كان المعلم الاول لصاحب البرهان في امور ثلاثة هي :

١ - انه كان سببا في تأليف كتاب البرهان بعد ان وجد مؤلفه كتاب « البيان والتبيين » لم يات فيه بوظائف البيان ولا اتي على اقتسابه فكان غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب اليه .

٢ - ان كتابه على دلالات المعاني وضعت الاقتسام الاربعة لكتاب البرهان .

٣ - ان حديثه عن البلاغة وفنونها وعن الخطابة وخصائصها وصفات الخطيب ارسدت قواعد البلاغة والخطابة في كتاب البرهان ، بعد ان اعاد المؤلف النظر فيما كتب الجاحظ ونسقه تنسيقا يدل على منهج منظم وفكر مهذب . ولم يشر صاحب البرهان الى البلاغيين والفتاد الاخرين ، ولم يذكر كتبهم ، غير انه ارجع الفضل اليهم حينما ألف كتابه فقال : « وقد ذكرت في كتابي هذا جملا من اقسام البيان ونقرا من آداب كحياه هذا اللسان لم اسبق المتقدمين اليها ولكني شرحت في بعض تولي ما اجلوه واخصرت في بعض ذلك ما اطالوه واوضحت في كثير منه ما اوجروه ، وجمعت في مواضع منه ما فرقوه ليخف بالاختصار حفظه ويقرّب بالجمع والإيضاح فهمه » . والقصارة بينه وبين السابقين توضح جهوده في التبويب والتنسيق والشرح والتوضيح وبذلك خطا بالبلاغة والنقد خطوة جديدة واضاف كثيرا من التفصيلات كحديثه عن الخطابة وادب المحادثة والترسل وهو ما لا نجده في كتب السابقين بهذه الصورة التي تعتبر اوسع ما وصل اليها .

ومن مصادره كتب النحو ، فقد نقل منها ورجع الى اثنتا واحال اليها ، ومن اهم البحوث النحوية التي تكلم عليها بحث الاشتقاق ، والموضوعات التي يحتاج اليها كاتب الخط من معرفة المقصور والمحدود والمؤنث والمذكر وما ينصرف وما لا ينصرف وما يعرف بغيره بتغير الاعراب وغير ذلك من مباحث النحو الضرورية . ولم يوصل في هذه الموضوعات لانها معروضة في كتب النحو ، ولكنه ذكر منها ما ذكر لكي لا يخلو كتابه من فائدها ، قال : « واما النحو فقد ذكر النحويون منه ومن حكم المقصور والمحدود والمؤنث والمذكر والهجا ما فيه كفاية ، الا انا نذكر جملا من ذلك لئلا يخلو كتابنا من سائر ما يحتاج اليه في البيان » .

وكان لكتب المنطق وعلم الكلام اثر واضح في كتاب

« البرهان » ويكاد القسبان الاول والثاني يكونان متقولين او ملخصين منها ، فكلاه على تسمية العقل الى موهوب ومكسوب والقياس والصدق والكذب وغير ذلك ، مما يرجع في دراسته الى كتب المنطق وعلم الكلام . وقد اشار الى اصحاب المنطق وعلم الكلام وارجع الفضل اليهم في الحديث عن هذه المسائل ، وقسار بين اصحاب اللسان العربي واصحاب المنطق في النظر اليها ، قال وهو يتحدث عن القياس : « وليس يجب القياس الا عن قول يتقدم فيكون القياس نتيجة ذلك كتولنا : اذا كان الحي حساسا متحركا فالانسان حي . وربما كان ذلك في اللسان العربي مقدمة او مقدمات او اكثر على قدر ما يتجه من افهام الماخطب ، فلما اصحاب المنطق فيقولون انه لا يجب قياس الا عن مقدمتين لاحداها بالآخرى تعلق والقول على الحقيقة كما قالوا ، وانما يقتضي في لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع وعلم الماخطب » . وقال بعد ان تحدث عن وجوه الاستدلال والقياس : « فهذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللب على ما يحتاج اليه . ومن اراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعية في المنطق فانها جمعت عسادا او عيارا على العقل ومقومة لما يقضى زلله كما جعل البركار لتقويم الدائرة المسطرة لتقويم الخط ، وجعل الميزان مثلا لقياس والموازنة بين المتشابهين لئلا تقع المحارفة والبس في الحقوق ، وليكون الانسان على يقين من الاسبابة في ذلك . وقد اتي المتقدمون في جميع هذه الاحوال بما فيه كفاية ان شاء الله » .

ولم ينس صاحب البرهان وهو يتحدث عن بيان الاعتبار وبيان الاعتقاد وبيان الكتاب ان يرجع الى كتب الفقه والاحكام السلطانية ، وكيف يهمل ذلك والبيان الرابع يقوم حله عليها ككلها على وجوه الابدان وطرق صرفها والخراج واحكامه ، وادارة شؤون الدولة وما يتصل بصفات كاتب الخط وكاتب الجيش والشرطة وكاتب صاحب المظالم والوزير والحاجب وغيرهم من ولا الامور . ومعظم ما ذكره في هذا الباب مسبوق اليه نجده في كتب الخراج والابدان والادارة ، ولكنه استطاع ان يلخص الآراء الكثيرة ويعرضها عرضا فيه كثير من التبويب والتنهيد ، وكان حديثه عن صاحب الشرطة من اجود ما وصل اليها من تلك الحقبة ، واكثر تفصيلا . وصاحب البرهان حينما كان يرجع الى كتب الفقه والاحكام السلطانية يذكر الآراء المختلفة والمذاهب الاسلامية المعروفة ، ويقف كثيرا عند آراء جعفر الصادق والائمة الاخرين ، وفي ذلك سعة في الانق وامسالة في التفكير .

ويضاف الى هذه المصادر كتبه التي لا نعرف عنها

حتى الآن غير اسمائها ، فهو يحيل الى بعضها عندما تقتضي الاطالة والنشر ، كقوله وهو يتحدث عن خبر الاستفاضة والنوثر : « وقد تكلنا في هذا الباب في كتابي الحجة والإيضاح بما أغنى عن أعادته ، وليس يخالفنا فيه أحد من أهل ملتنا وأكثر المخالفين لنا ففتحناج الى زيادة في الشرح له والاحتجاج فيه . » وقال في خبر الرسل : « وقد ذكرنا هذا الباب في كتاب الإيضاح بما أغنى عن أعادته والإطالة فيه » . وقال وهو يتحدث عما توارثت أخبار الخاصة به مما لم تشهد العامة : « وقد استقصينا الكلام في هذا في كتاب الحجة » . وقال وهو يتحدث عن الرمز في القرآن الكريم : « فهذه الرموز هي أسرار آل محمد ومن استنبطها من ذوي الأمر وقف عليها فعلم جليل ما أودعهم الله إياه من الحكمة ، وقد ذكرنا ما تادى إلينا من تفسير ذلك في كتابنا الذي لقبناه بأسرار القرآن ما أغنى عن أعادته ههنا ، فإن رغبت في النظر فيه فاطلبه تنق عليه أن شاء الله » . وقال وهو يتحدث عن الطلب والموقوف على الشرط وهو الذي يدفع مكروهه بالدعاء والصدقة والبر : « وقد توارثت الأخبار بسان الصدقة فرد القضاء ، وإن بر الوالد ينزى في المبرر وإشياء هذا ، وإنما ذلك فيما هو من علم الله — سبحانه معلق بشرط عنده . وقد ذكرنا هذا في كتاب الإيضاح عند ذكرنا ما لله عز وجل فيه من المنجية بما أغنى عن أعادته » .

تلك مصادر صاحب البرهان العربية والإسلامية ، وهي منابع أرجع إليها كتبه وأعترف بفضل أصحابها في المقدمة وإن لم يشر الى الكثير منها ولكن المغارة بين ما ذكر وما ضمه الكتب السابقة من معلومات غزيرة وآراء صبية توضح هذا التراث بالسابقين . أما المصادر الأجنبية فهي واضحة أيضا في البرهان ، فقد عاش مؤلفه في عصر ازدهرت فيه الترجمة ونقلت كتب اليونان الى العربية وأهمها كتب أرسطو في الشعر والخطابة والمنطق . وكان كتاب الخطابة معروفا منذ عهد الترجمة الأول ، قال ابن النديم : « الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة يصاب بنقل قديم وقيل إن اسحاق نقله الى العربي ونقله إبراهيم بن عبدالله ، فسره الفارابي أبو نصر رأيت بخط أحمد بن الطبيب هذا الكتاب نحو مائة ورقة ينقل قديم » . وعرف العرب كتاب الشعر ترجمة أبو بشر متى بن يونس القناني ، قال ابن النديم : « الكلام على ابوطيقا ومعناه الشعر نقله أبو بشر متى بن السرياني الى العربي ونقله يحيى بن عدي وقيل إن فيه كلاما لثامسطيوس ، ويقال أنه منقول إليه » ، وعرف منقول أرسطو أيضا . وكان لا بد لهذه الكتب الترجمة

أن تؤثر في الفكر العربي بعد أن استشراف على الثقافات الأجنبية . وكان قدامة بن جعفر من أوائل البلاغيين والنقاد الذين اتقوا دراساتهم على أسس عقلية توأمتها التنظيم والتحديد ، وكان صاحب البرهان ممن اعتمد على الثقافة الأجنبية وكان لكتابي الخطابة والشعر وكتابي المنطق والأجل أثر في ذلك . وقد أشار الباحثون الى هذه المسألة فقال الدكتور وحسن وهو من أوائل الذين تحدثوا عنه : « لا جرم أنا هنا بزاء بيان جديد كل الجدة بيان لا يستمد غذاءه من الأدب العربي البحث وخطابة أرسطو وشعره ونصب ولكنه يستفيد في تكوين بنيته من منطق أرسطو وبخاصة كتابيه أنا لوطيقا وطوبيقا — تحليل القياس والجدل — »

ولم ينكر المؤلف هذا الإخذ أو الاعتماد على الثقافة اليونانية ، وقد أشار الى أرسطو عدة مرات ونقل بعض كلامه في شتى المسائل ، قال في فن الاختراع : « ولكل من استخرج علما واستنبط شيئا وأراد أن يضع له اسما من عنده ويؤاظمه من يخرج به اليه عليه فله أن يفعل ذلك . » ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال والأمران والمصدر والتمييز والتبرية ، وأخرج الخليل لغات والعروض نفسى بعض ذلك الطويل وبعضه المسدود وبعضه الهزج وبعضه الرجز . وقد ذكر أرسطاطاليس ذلك وقال : « انه مطلق لكل أحد يحتاج الى تسمية شيء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء » .

وقال وهو يتحدث عن الشعر : « وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر في كتاب الفصل حجة مقنعة إذا كان قديما ، واحتج في كثير من كتب السياسة يقول اميروس — هوميروس — شاعر اليونانيين » . وقال : « وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأنه الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية » .

وذكر الاملاطون وهوميروس واتيلدس ويوحنا النحوي والاسكندر ونقل بعض كلامهم ، وتحدث عن لغة المتكلمي ونقل بعض الالفاظ اليونانية التي شاعت في الاوساط العربية في عهد الترجمة وازدهارها . قال وهو يتحدث عن الالفاظ : « ثم إن للمتكلمين من أهل هذه اللغة أوضاعا ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية والكيفية والمائية والكون والتولد والجزء والفترة وإشياء ذلك ، فمتى كلم به غيرهم كان المتكلم بذلك مخطئا ومن الصواب بعيدا ، ومتى خرج منها في خطابهم كان في الصناعة مقصرا ، وكذلك للمتقدمين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاع متى استعملت مع متكلمي أهل هذا الدهر وأهل هذه اللغة كان السمعيل لها ظلما وإشبه من كلم العامة بكلام الخاصة والحاضرة بغير أهل البادية . فمن الفاضل السولوجسوس والهيولي

الله - صلى الله عليه وسلم - وجوه واتسام ومعان
واحكام متى لم يتف عليها من يريد تفهم معانيها
واستنباط ما يدل عليه لفظها لم يبلغ مراده ولم يصل
الى غيخته ، ومنها ما هو عام للسان العرب وغيرهم ،
ومنها ما هو خاص له دون غيره . « وقال وهو
يتحدث عن اقسام العبارة : « فهذه اقسام العبارة
التي يتساوى اهل اللغات في العلم بها ، فلما العرب
فلمهم استعمالات اخر من الاشتقاق والتشبيه واللحن
والرمز والوحي والاستعارة والامثال واللغز والحذف
والصرف والمبالغة والقطع والمطف والتقديم والتأخير
والاختراع . نحن نذكرها بوجيز من القول ليمرغها
الناس في هذا الكتاب ويحيط باقسام معاني كل منها
ان شاء الله . فمن ذلك . . . » وفي ذلك ما يوضح
اتجاه المؤلف في فصل ما للعرب عما لغيرهم من الاقوام
والامم ، ويؤكد انه لم يتسلب ارسطو وغيره من حكماء
اليونان في كل ما كتب وانما انفرد بذوقه العربي وبأسلوب
القرآن الذي كان عبده في الحديث عن فنون البلاغة
وتحديد تعريفاتها واصولها ، وفي الكلام على الشعر
وتقسيمه الى الاقسام المعروفة عند العرب كالتصنيف
والرجز والمسطح والزودج ، وهي ما شاعت في
عصره واخذ الشعراء يكترون منها بعد ان كان الشعر
منحصرا في التميميد والرجز .

هذه نظرة في كتاب « البرهان في وجوه البيان »
تحدثنا فيها عن قصة الكتاب ومؤلفه وموضوعاته
ومصادره ، ولعلنا كشفنا فيها عما يتصل بهذا
الكتاب الذي لا يزال بحاجة الى دراسة عميقة وتحليل
يظهر جوانبه المختلفة ويترجمه الى صاحبه الذي
طيسه الايام مع كتبه الاخرى وهي : اسرار القرآن
والايضاح والحجة والتعبد وغيرها مما لم يذكرها في كتابه
البرهان .

وبعد هذه المقالات الخيس نقف لنسأل : الى متى
يبقى الكتاب متحولا ويظل مؤلفه مجهولا ؟

الدكتور احمد مطلوب
جامعة الكويت



والقاطاغورياس ، واشباه ذلك مما اذا خاطبنا به
متكلمينا اوردنا على اسماهم ما لا يفهمونه الا بعد
ان نفسره ، فكان ذلك عيا وسوء عبارة ووضعنا
للأشياء في غير مواضعها . ومتى اضطررنا حال الى ان
نتكلم بهذه الاشياء عبرنا لهم عن معانيها بالمفاد قد
عهدوها وعرفوها ، فقلنا في مكان السولوجسوس :
القرينة ، وفي موضع الهيولي : المادة ، وفي موضع
القاطاغورياس : المقولات ، وكذلك ما شبهه من
الفاظ الفلاسفة . « وعلق الدكتور ابراهيم سلامة
على هذه العبارات بقوله : « وقد حفظ عن هؤلاء
المقدمين بعض كلمات يونانية كتبها كما سمعها ممن
يعرفون اليونانية مثل كلمة سولوجسوس ومعناها
القياس المنطقي ، ينطقها صحيحة ولكنه يخطئ
ترجمتها حينما يترجمها بالقرينة ومثل كلمة قاطاغورياس
بمعنى مقولات ينطقها صحيحة ويترجمها صحيحة » .
واشار صاحب البرهان الى اسلوب البرز عند
المقدمين كالفيلون الذي كان اشداهم استعمالا لهذا
الاسلوب ، والى اسلوب الايجاز عند ارسطو واقليدس ،
واسلوب الاطالة والانتساب عند جالينوس ويوحنا
التحوي . ان هذه الانتسابات والعبارات المنقولة عن
اليونان دليل على اطلاع المؤلف على التراث المترجم
والاخذ منه في كتابه والاستعانة به في معالجة
الموضوعات المختلفة . ونرى انه كان اكثر اعتيادا على
هذه الثقافة حينما يتعرض للقضايا المنطقية والكلامية ،
اما كلاله على فنون البلاغة فقد كان الصق بالتراث
العربي ، وان نقل بعض العبارات عن ارسطو وغيره ،
واشار الى موقف اعلام اليونان في بعض المسائل .
وليس نميا ذكر من موضوعات بلاغية او نقدية جديدة
على العرب فقد سبق ان تحدث عنها الجاحظ والمبرد
وابن قتيبة وثعلب وابن المعتز وغيرهم ، كما تحدث
عنها المتكلمون والفقهاء . موضوع الخبر والانتشاء
مما ذكره سيوييه في كتابه ، واهتم به الفراء في
« معاني القرآن » وابو عبيدة في « مجاز القرآن » ،
واللغز ما تجده نقية في الدين اذا اريد الخروج من
الكذب باستعمال الفاظ موهبة ، والخطابة مما عرفها
العرب ووصفوها ونصل الجاحظ فيها تفصيلا ،
وهكذا الموضوعات الاخرى كالاشتقاق والتشبيه واللحن
والوحي والاستعارة والامثال والحذف والصرف
- الانتساب - والمبالغة والقطع والمطف - الفصل
والوصل - والتقديم والتأخير .

وكان صاحب البرهان حينما يتحدث عن فنون
البلاغة يميز بين ما عند العرب وغيرهم من الامم لكي
لا يختلط الامور وتتداخل المسائل ، قال : « وللغة
العربية التي نزل بها القرآن وجاء بها عن رسول

« المرحوم باكثير واحد من كتاب القصص المسرحية الكبار عندنا ، ولولا ان اغلب الاقلام التي تصول وتجول الآن في ميدان النقد يحركها الغرض الهوى لكثرت وتنوعت الدراسات التي تتناول انتاجه الثر الغزير .

وهذه محاولة — وان تكن صغيرة — لانصافه ، وارجو ان تمكنني الفرصة من ان اعود اليه مرة اخرى هو وامثاله الذين يتصور بعض انهم يستطيعون بالزيف ان يطمسوه وان يعفوا عليهم .

وفي هذا المقال نقد لقصته « ليلة التهر »

ابراهيم عوض

« في وسعك اليوم ايها القاريء الكريم ان تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك من حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ فؤاد حلمي ، وقد استقيت حوادث هذه القصة واخبارها من كل من كانت له صلة قوية او بعيدة بصاحب السيرة ، غير ان معظمها تلقينته عن صديقه الحميم الأستاذ مراد السعيد الذي تفضل فاعارني مذكراته عن تلميذه الكبير ولم يرض علي بشيء أردت الاطلاع عليه من شؤونه واحواله الا ما يراه من قبيل السر الذي لا يذاع .

وقد وجدت — حفظه الله — منهكاً في اعداد الكتب التي ينوي اخراجها عن الفقد العظيم يجمع في احدها جميع نواته الموسيقية ، ويجمع في ثانيها قصائده الشعرية ، وخصص الثالث لدراسة حياته العاطفية والظواهر النفسية التي انبثقت عنها ونفسها على ضوء علم النفس الحديث . هذا الى بحثه العظيم الذي اشتغل به من قديم لاهياء الموسيقى العربية وحل رموزها وضبطها على نحو ما تضبط به الموسيقى الحديثة » .

هذا ما يقوله المؤلف في مقدمة القصة ، فالتكتاب — اذن — عبارة عن ترجمة لحياة الموسيقار المصري فؤاد حلمي ، ويقرر المؤلف — كما مر — انه استقى حوادث هذه الحياة واخبارها من اقارب الموسيقى الراحل واصدقائه وكل الذين كانت له بهم صلة . وقد كان يمكن للمرحوم باكثير — وهو اسهل في نفس الوقت — ان يكتفي بصب هذه الحوادث في قالب من قوالب الترجمة وهي متمددة ، كان يمكنه ان يصنع ذلك ، اما اذا اراد ان يتبع مزاجه القصصي فقد كان يستطيع ان يختار من بين هذه القوالب القالب



مع قصة

« ليلة التهر »

لملي
أحمد
باكثير



نقد / ابراهيم عمود عوض

القصصى ، وهو الغالب الذي يأخذ من القصة ما فيها من سرد وحوار ، ثم يقف عند هذين العنصرين في الغالب لا يتعداهما ، فليس فيه حبكة ولا اهتمام بغير صاحب الترجمة من الشخصيات الأخرى ، ولا السمر بالحوادث في طريق مساعد من التشابك حتى يصل الى الأزمة ، ثم بعد ذلك يحلها .. الى آخر ما في العمل القصصى من عناصر . كان يمكنه ان يكتفى بهذا ويكون قد ادى حق الترجمة الفنية عليه كاديب ، ولكنه — استجابة لموهبته القصصية الاصيلية — اختار طريقا اصعب واشق ، اذ حول هذه الترجمة الى عمل قصصى كامل مستوف شرائط القصة وبالحق بها شأوا من الكمال بعيدا .

وعلى الرغم من اننا لا نستطيع ان نحدد — عملى وجه الدقة — مدى ما في حوادث هذه القصة من الواقعى ونصيبها من الخيال ، نستطيع ان نقرر ان عنصر الخيال انما هو عنصر ضئيل ، ذلك ان الكاتب كما هو واضح من النص الذي نقلته من مقدمة القصة كان يهدف الى ان يترجم لهذا الموسيقار المصري الراحل ، هذا نوع من المسافة الزمنية التي تفصل بين ظهور هذه القصة وانتقال موسيقارنا العظيم الى دار الخلد مسافة قصيرة ، وكثير من اسدقاء الأستاذ فؤاد حلمي ومعارفه موجودون ، فذلك كله يجعل فرصة الاضافة والتخيل جد ضئيلة . ومع ان حوادث هذه القصة وشخصياتها — او على الاقل معظمها — يتناولون من عالم الواقع ، فالقصة تعتبر من النوع الرومانسى بها فيها من شخصيات حادة العواطف شديدة الانفعالات ، يصفى معظمهم لصوت المثالية على الرغم من معاكسة الظروف وقلة الحيلة ، الى جانب الدور الذي تلعبه بعض الاحداث الخرافية التي لها صلة بالاشباح والعفاريت والتي يعتد بوتوقعها بطل القصة اعتقادا جازما او شبه جازم ، كذلك يمكن ان يضاف — الى ما سبق — نهايتها المسايوية التي تتلخص في موت الموسيقار العظيم بذات الرئة ، وجنون حبيبته احسان وانتقالها الى مستشفى المجانين .

ان الذي يلفت النظر حقا في هذا العمل انما هو خلو الحوادث — على التمام تقريبا — من عنصر المصادفة رغم ان الساعر مقيد — في الغالب ، حسبنا نظن — بما وقع فعلا من احداث ، وهذه — ولا شك — تحسب لفناننا المقتدر القاضى بمهارة على ازمة فنه . انك تقرا القصة من اولها الى آخرها فكأنك تقرأ عملا من خلق المؤلف قد كانت لقرينته فيه الحرية الكاملة في تخيل الاحداث والسير بها الى النهاية حسبما يريد ، فلا نوب

ولا شذوذ ولا تكلف ، وانما يسر وتلقائية .

والقصة تبدأ من الوسط ، وبدايتها موقفة غاية التوفيق ، ذلك ان الكاتب اخبر لها الفترة الحاسمة من حياة الموسيقار فؤاد حلمي ، فترة تفصل بين عهدين : عهد كان فيه الاول على زملاته في المدرسة ، مهتما بدروسه ، ومفرجا عن نفسه — كلها اعتراف ضيق له خاله الشيخ عبدالله البرقاوي ، وعهد آخر بداهه باتصرف معظم اهتمامه الى هوايته الموسيقية التي كان يتلذذ فيها على صديقه الاكبر الاستاذ مراد السعيد ، غير ان ذلك لم يدم طويلا ، اذ سرعان ما وجهه الموسيقار كل اهتمامه وانتشاله الى الموسيقى ، واهمل دروسه ، فتعثر في امتحاناته اكثر من مرة ، ولم يحصل على الكفاءة ، وذلك بعد ان كان حلمه وحلم امه وخاله ان يدخل كلية الطب ويخرج فيها طبيا .

تبدأ القصة بحاوره بين الاستاذ مراد السعيد ، وبين خال الفتى فؤاد حلمي وهو الشيخ عبدالله البرقاوي الذي اخذ يوجه الى الاستاذ السعيد قارص الكلم وسمر العتاب ، مهتما اياه بانته هو الذي افسد اخته الشاب ، وصرفه عن الاهتمام بدروسه بما شغلته من الغناء والموسيقى حتى رسب في الدور الاول والسدور الثاني من امتحان السنة الرابعة ، وهو الذي لم يرسب قبل ذلك في امتحان قط ، والاستاذ مراد يحاول ان يسكن غضب زائره باللفظ والحسنى اكراما لخاطر صديقه الشاب ، ولكن زائره لا يزداد الا ثورة واحتداها حتى ضاق صدره وعجز عن احتيال ما سيعم من التائب المر لغير ذنب جناه الا انه شمل ذلك الشاب برعايته وتطوع بتعليمه وارشاده وتشجيعه حين آتس فيه تلك الهبة الالهية السامية ، فصاح به في غضب :

— كنى يا شيخ عبدالله ، لا آذن لك ان تهاجمنى باكرا مما قلت .

— انك قد افسدت ابن اختي وقضيت على مستقبله فلا حاجة بى الى اذن منك لأنك على ما علمت .

— اي افساد يا رجل ؟ ايكون هذا جزائي على ما استحق اليه وبررت به ؟ وكيف تقول اننى اقضى على مستقبله وانا اوجهه نحو مستقبل باهر ينتظره ؟

— انك تسخر منى ولا ريب ، والا فكيف تقول لى هذا وانت تراه يسقط في الامتحان مرتين ؟

— لا يحزنك هذا ، فلا تقيبه لنجاحه في الامتحان الذي تذكره . انك تعدد لشيء وفطرت قد اعدهت لشيء اخر . ولا فائدة في مغالبة الفطرة .

طريق احدها ، شخصيته منطوية على نفسها ، قطعت ما بينها وبين دنيا الناس من وشائج وانسجبت داخل صومعتها ، تعيش في عالم الفكر والتأمل والكتب والماضي والموسيقى ، وان خرجت من اعتكافها لملوالب ملزم تقشفه او للتنقل بين مساجد الله تجد لذلك متعة خاصة . انها شخصية رومانسية من الفرع الى الاستقام . كما قلنا ، وبالمثل شخصية بطل القصة ، الاستاذ فؤاد حلمي ، بحساسيتها المرهفة وحبها الجارف الخالد لاحسان جارتهم ، هذا الحب الذي لا يقل منه بله يلقيه ابتعادها عنه وانتقالها مع اسرتها الى الصعيد وانقطاع اخبارها عنه سنوات . والاخرى التي وجدت لها موضوعا في نفسه وهي راقصة ، على احد الكازينوهات ما يكن ذلك الا لانها تشبه حبيبته شيئا يكاد يكون تاما ، الى جانب اتفاقها في الاسم ، على انه ينبغي الا يفهم من ذلك انه احب هذه الاخرى ، اذ ان مشاعره تجاهها لم تكن اكثر من عطف وشيء من الاعزاز من اجل هذا التشابه الذي بينها وبين حبيبته الى جانب انه - حين يلقاها - يتذكر ويكاد ان يصرى حبيبته لهما ولما ، وان كانت الانتان بعد ذلك تتفرقان . وحتى هذه الراقصة يمكن ان توضع - ببساطة - تحت النمط الرومانسي ، فهي - بنت الليل والرقص والخمر - على استعداد - حين تعلم بقصة الموسيقىار - لان تتبعه مقابيل مرتب يعوضها عما كانت تكسبه من حياة السبت والفجور ، وتؤذن صاحب الملهى وزياتتها انها ستتهجر باضيها وستبدأ صفحة جديدة في حياتها ، وفي اللحظة التي ستضع فيها عزمها موضع التحقيق نراها تنقلب وتغير رايها لا شيء الا لتتسار لهذا الموسيقىار صاحب النفس الطيبة والقلب الطاهر النبيل من عشيقها الذي كان قد تزوج حبيبة الاستاذ فؤاد حلمي بعد ان اجبرها خالها على هذا الزواج ، وان تكن - رغم ذلك - ما زالت متعلقة القلب بحبيبها الموسيقىار لا تصمد امام هواء الفاني المتزايد الذي لم يقدر الزواج على ان يكتفك منه ، ولا شك ان هذه التضحية من هذه الراقصة انها تؤكد صيغتها الرومانسية .

وهناك شخصيتان تميزان عن بقية الشخصيات ، فاذا كانت الشخصيات الاخرى خيرة بشرية بالمعطاء والتضحية والمقدرة على الحب والوفاء ، فان هاتين الشخصيتين تمثلان الجانب المظلم من هذه القصة ، فاما الاولى فشخصية صبري بن عاكف باشا ، وهو شاب معوج السلوك مستهتر ، يقضي ايامه ولياله في الحانات ودور اللهو الخليع ، وقد هيام بحب احدي الراقصات فانتق عليها كل ما وصلت اليه يده من مال ابيه حتى جسر ابوه بالشكوى من بدواته وصوباته ، وصبري هذا هو الذي تزوج باحسان حبيبة الموسيقىار فؤاد حلمي

اننا - هنا - امام شخصيتين متباينتين ، الاولى - وهي شخصية الخال - ذات نزعة عقلية واقعية يهبها ان ينجح ابن الاخت ويدخل كلية الطب كي يخرج طبيا فيمكنه حينئذ ان يجمع ثروة كبيرة تكفل له الراحة والنعيم ، انها شخصية لا تصغي الا لصوت العقل . اما الشخصية الاخرى - الاستاذ مراد السيد - فصاحبة مزاج رومانسي تصم اذنيها اللهم الا عن نداء الفطرة ، لاته وحده الذي له الاستجابة . وان الجو الذي يحيط به الاستاذ مراد نفسه لجو مفرق في الرومانسية ، فهو رجل فنان ليس في القطر كله من احد يضارعه في ثقافته الموسيقية ، وما كان يهتم بشيء من شؤون الناس ، قد نفخ كفه من غرور الدنيا وباطلها ، فلا يبالي منهم من قام ومن تعد . كان ينظر الى الحياة نظر المولى عنها لا يعنيه منها امل يواتيه ولا يحزنه شيء يوفته . وهو رجل يقارب الاربعين من عمره . كان والده من كبار الاغنياء ، وقد ارسله الى اورسا قبل الحرب الكبرى فدرس الفلسفة في احدى جامعات فينا ، ولكنه مال الى الموسيقى فدرسها في المعهد الموسيقي هناك حتى نال اجازته ورجع الى مصر وقلبه يزدهم بالامل لينهض بالموسيقى العربية نهضة كبيرة . واجب فتاة فتزوجها فسد بها حينما من الدهر ، غير ان المنية لم تهملها فاحتفظت بها وهي اتم ما تكون جمالا ونشرة وهو اشد ما يكون شغفيا بها وهياما . فكانت وفاتها بعد وفاة ابيه صدمة عنيفة لم تحتملها اعصابه فاصابه بس من الجنون دخل من جرائه المستشفى العقلي حيث مكث عاما ونصف عام ، ولما شفي من مرضه اشير عليه بالترويج عن نفسه ، فانغمز بالرحلات فغضى عامين يتجول فيها ببلدان اورسا متنقلا بين ربوعها وزار كثيرا من بلاد الشرق . ولما عاد من سياحته اختار موقعا يطل على النيل في الطرف الجنوبي من منيل الروضة فبنى بيتا لطيفا تحيط به حديقة لطيفة . وهو مقيم بهذا البيت الجميل بعزل عن الحياة والاضياء يعيش فيه عيشة التأمل والنسك قلما يخرج منه الا لزيارة والدته او لشهود صلاة الجمعة في مساجد القاهرة المختلفة ، فقد كان مغرما بالتنقل فيها يجد لذلك متعة خاصة . ويقضي معظم وقته في المطالعة والتأمل . وله مكتبة حافلة بصنوف الكتب في مختلف الفنون ولا سيما الفلسفة والادب والفنون الجميلة والموسيقى خاصة ، ويعزف لنفسه بين الحين والحين قطعة يختارها من يتوهن او غانجر او فردي او غيرهم من توابغ الموسيقىين . وله بضعة الحان الفها كان . واسع الامل في الشهرة والنوبغ في هذا الفن قبل ان تحل به صدمته تلك .

انها شخصية ما اندر ان تدفع بها الاقتصاد في

ولكنه لم يرفع عن الجري وراء الرافعات في الملاهي رغم ذلك ، وهو عشيق احسان التي ارادت الانتقام منه ، وكانت نهايتها معه ان قتلها اثر مضادة بينه وبينها ابنت له فيها احتقارا هائلا ، وظهرت له انها كانت نخدهم ، وانها - في الحقيقة - لم تحبه يوما ، وقد دخل السجن في اثر هذا الحادث . اما الشخصية الاخرى فهي شخصية محمود ضياء الدين خال احسان ، وهو مدرس فظ الطبع ، ثائر الاعصاب ، وصولي ، مغلق الذهن ، روحه مقصورة الجناح ، فهو لاصق بالارض مستمسك بترابها ، يقيم الناس على اساس ما يملكون من مال لا على اساس ما يملكون من قلب ذكي ، وموهبة خلقة ، وحب كبير ، ووفاء ، وان تكن هذه الشخصية اقل اظلاما - بعض الشيء - من الشخصية السابقة ، محمود ضياء الدين - على اية حال - هو السذي كان يقوم بالاتفاق على اخته وابنتها بعد موت صهره ، وان كان لا بد - في نفس الوقت - ان تعرف انها قد ذاتنا على يديه - مع ذلك - كاس المرارة مترعة ، وبخاصة احسان التي اجبرها على الزواج من صبري الشاب الفاسق اللاهي الذي لم يقدرها قدرها ، واخذ يخونها ضاربا بقداصة الرباط الزوجي عرض الحائط . وهاتان الشخصيتان هما ايضا من النوع الرومانسي اذ الرومانسية تنسم بالاطلاق ، ليست هاتان الشخصيتان سوداوين تماما او قرييين من التمام . وهناك شخصيات اخرى لم اشأ ان اتعرض لها بالتفصيل ، هناك ام فؤاد حلبي ، وام احسان ، وهناك زوجة خالها ، كذلك هناك عاكف باشا ابو صبري ، ونانظر المدرسة التي كان يتعلم فيها فؤاد حلبي ، وايضا هناك ذلك الكهل الذي قابله فؤاد حلبي في الملهى وكان له معه شأن ، وهناك الضابط الذي قام بالتحقيق معه حين تقدمت الراقصة احسان بشكوى ضده في قسم البوليس .

الا ان ثمة سؤالا يطرح نفسه هو ، ما الذي يمكننا استخلاصه من هذه القصة ؟ اذ من الواضح ان هناك عنصرا من بين الاحداث غير مرئي ، ومع ذلك فهو حاضر دوما واثاره عات وحاسم ، وهو القدر ، لقد كان من الممكن ان يكون حظ ابطال القصة من السعادة اكبر من هذا (ايمكن حقا ان ننبا بهذا) فضلا عن ان نجزم به ؟ ، كان من الممكن مثلا ان يشاء فؤاد حلبي على استذكار دروسه ويحصل على الشهادة التي تخوله حق دخول الجامعة ، ولو في كلية اخرى من تلك الكليات التي لا تستلزم ان يتفرغ لها الطالب تماما . ربما كان خال احسان في هذه الحالة يرضى به زوجا اذا تقدم بطلب يدها .. شيء اخر ، لمأذا امر صبري بن عاكف باشا ان يخطب له ابوه احسان

رغم ان ابساء استغرب هذا الاختيار ، اذ ان احسان لم تكن - في نظر الباشا - من اسرة تضارع اسرته جاهها ومالا ، وكان يرغب ان يخطب لابنته فتاة من اسرة تكفى اسرته ؟ هذا ، فوق ان صبري ما لبث بعد دخوله باحسان - ان اخذ يتردد على الملاهي ويلحق عشيقته القديبة الراقصة احسان التي تشبه زوجها او تكاد . الم يكن من الممكن ان ينزل على رغبة ابيه ويمرر النظر على احسان ويخطب واحدة من اسرة تتناسب مع اسرته مكانة مادية واجتماعية ، ويترك - في هذه الحالة - احسان لحبيبها فؤاد حلبي الذي تقدم لخطبتها من خالها فرفضه رفضا مهينا جارحا خاليا من اي قدر ولو ضئيلا من الذوق والجمالة ؟ وموت فؤاد حلبي في نفس الوقت الذي عزمت فيه احسان بعد دخول زوجها البغيض السجن وحصولها على الطلاق منه عن طريق والده الذي اخذ يحذب على احسان حديبا ابويا او يزيد ، عزمت فيه على ان تسعى الى الزواج من حبيبها الذي حرمت منه وحرم منها اولا ، وذات لوعة وحرارة لا يمكن وصفها .. اوليس ذلك قدرا معجزا تبخر امامه قدرات البشر وتنهار ارواحهم فيخرونها وقد تملكهم اليأس والجنون ؟ ان هنا شيئا اعظم واضخم من ارادات كل ابطال الرواية ، على الرغم من انهم لم يكونوا سلبيين ، وان لم تكن ايجابيتهم من القوة بكان واسع ، ومع ذلك ، فلم تكن لهم اعدائهم من الظروف المحيطة بهم والتقاليد التي ينتسبون في جوعا وتكونهم النفسي هم انفسهم فضلا عن هذا ؟

ان الظروف الخارجية التي تحيط بابطال القصة وتكويناتهم النفسية وكذلك اراداتهم ، نلحها من وراء كل تصرف من تصرفاتهم ، ومن ثم فان كل ما في الرواية من احداث مبرر ، وكل يسلم الى ما بعده وينتج عما قبله ، وهذا عايل من عوامل قوة الحكمة ، وبغضاف اليه عايل اخر هو ان الحوار يلعب دورا هاما في تطور الاحداث وتصوير الشخصيات ، ولقد راينا من الحوار الذي دار بين الاستاذ مراد السعيد والشيخ عبد الله البرقاوي جانباً من شخصية كل منهما كما سبق ايضاحه ويمكننا ان ننقل هنا نصا لحوار اخر يدور بين الراقصة احسان وبين ضابط الشرطة في القسم ، اذ كان فؤاد يلاحقها ويحاول ان يجادلها فلما منه انها احسان حبيبتة التي كانت قد تركت القاهرة منذ زمن بعيد قبل ان تكبر وتنضج ، فلما لم يرفع بعد ان زجرته بالحسنى وخافت ان يفسد عليها بطيشه وانفداعه عملها في الملهى وان يشتبك مع عشاقها ويبلبل عليها حياتها شكته في القسم ، وقد اقتضى الامر منها ان تريه شهادة ميلادها كي يقتنع انها (احسان) اخرى غير



نشوتها الا وصولها الى الجسر الاعلى » .

كذلك يلاحظ على المؤلف انه يقدم بعض الشخصيات دفعة واحدة ، وهذا ان كان مقبولا في الشخصيات الثانوية التي لا تلعب دورا ذا شأن في القصة ، فليس يتقبل مع الشخصيات الاولى كالاستاذ مراد السعيد مثلا ، وربما كان هذا بسبب ان الرواية قد بدأت كما قلت من منتصف المسافة الزمنية التي تستغرقها حيوات ابطال القصة ، فكان معجلا في التعريف بماضي هذه الشخصيات ، ولذلك نجد انه في بعض اجزاء من هذا الماضي يغلب عليه السرد ، فنقل حيوية هذه الاجزاء ويصبح ايقاعها جانبا رتبيا بعض الشيء .

على ان الذي لا يمكن ان ينسى هو هذه البراعة الهائلة في التحليل النفسي ووصف سلوك الاشخاص الدال على حالاتهم المرضية . ان هناك صورا كثيرة لبعض ابطال القصة تصفهم وهم يتخطون مكروبين يائسين او وهم يهذون ، لا يملك الناقد نفسه ازاءها الا الاعجاب البالغ .

فمثلا هذه الصورة التي يصف فيها احسان بعدد ان دخل زوجها السجن لقتله عشيقته الراقصة ، وازدياد شوقها الى حببها الذي حرمت منه ظليا ، والحاج العلة واليأس عليها ومعرفتها ان شابا قد تأبل طفلها وهو مع مربيته على رصيف النيل وانه — لا شك — قد عرف من ملاح الطفل ومن المكان الذي قابله هو ومربيته فيه انه ابن احسان :

التي يعرف . فلم يكذ مؤاد يصدق ما ترى عينه ، وهو ينظر في شهادة البلاد التي ناوله اياها الضابط ، وصاحبه الكهل بجانبه ينظر فيها معه ، فقال له ، — ارايت يا مؤاد كيف ثبت لك انها فتاة اخرى ؟ قالت الفتاة تخاطب الرجل وقد كساها الغضب جبلا وزادها في عين مؤاد شبها باحسان :

— اي والله قل لصاحبك هذا الشاظر يفتح عينيه جيدا .

فضح الضابط وقال لمؤاد : نعم ، افتح عينيك جيدا يا شاظر !

وادركت الفتاة النكتة التي يقصدها الضابط فابتسمت وقالت : خير له ان يبحث عن حبيبته الضائعة . فاستأنف الضابط نكتته قائلا « وماذا عليها شاطرة لو بحث عنها ، انها والله لجديرة بالبحث والاهتمام » . ان الحوار هنا يؤدي دوره بنجاح في الكشف عن نفسيات الاشخاص ، فبنت الليل تتحدث بلغتها التي تليق بها : (صاحبك — الشاظر — يفتح عينيه !) والضابط الذي — لا شك — قد تعود على معالجة هذا الصنف من النساء يلطف الكرة منها بهارة ويلقيها اليها بهارة اكثر .. تقوله له الراقصة « قل لصاحبك هذا الشاظر يفتح عينيه جيدا » وهي تقصد ان عليه ان يتنبه ولا يخطئ بينها وبين احسان حبيبته ، ويؤمن الضابط على كلامها مكررا اياه بنفس الانفاط ، ولكنه يقصد معنى اخر ، يقصد ان يغازلها ، ويلفت نظر مؤاد الى جمالها بان (يفتح عينيه جيدا !) . والفتاة تفهم المراد من تعليقه واباهاته الخفية جيدا عليها « خير له ان يبحث عن حبيبته الضائعة » اي بعبارة اخرى « ليس عندي وقت له ، وعليه فلا يفتح عينيه لا جيدا ولا غيره » الخ .

وكان يمكن ان يؤدي وصف الطبيعة في القصة دورا اكبر من الدور الذي لعبه ، اذ هناك مواقف كثيرة خالية من تصوير الطبيعة ، وكان من المستطاع ان تجيء اكثر فنية وتأثيرا لو جاء وصف المنظر الطبيعي كخلفية لها تتناغم مع احداثها وتبرز نفسيات شخصياتها وهكذا ، ومع ذلك فان اللوحات الطبيعية التي رسمها المؤلف كانت منسجمة جدا في مواضعها مع العناصر الاخرى ، كهذا الوصف الذي — على ايجازه — يؤدي دوره كخلفية تبرز الاحداث وتتلاحم معها تلاحما عضويا :

« واقبل الليل يسحب ذبوله على الكون التشنوان ، وطلع القمر فسكب اشعته على مياه النهر ، واخذت الضفادع تنق كأنها تحتفل بليلة عرس . فشعر الحبيبان بنشوة نسيان فيها الدنيا وظلا يمشيان على غير هدى ، ويقفان الحين بعد الحين فيعتدان على حاجز النهر او يستندان الى جذع احدى الاشجار ، ولم يوقظهما من

« بيد ان احسان ما لبثت ان تذكرت اغنية « الطفل » (اغنية نظميها الموسيقار اثر حادثته مع الطفل) وانتفضت معانيها حية في قلبها من جديد، فجعلت كلها رأت ابنها احتاجت شجونها . وكانت اذا خرجت تنزّه في الحقول تستعيد الخادبة قصة الشاب الوجيه الذي حمل شوقي في ذراعه ، وتسألها في اي موضع في جسمه قبله ، فاذا اخبرتها الخادبة بما كان جذبت الطفل من يدها بحركة عصبية واندفعت تقبله في الموضع التي قبله الشاب فيها — بقوة وحرارة ، حتى ان الخادبة لتشتقى على الطفل من قبلها العارمة ، وحتى انه ليفرق احيانا فيصبح باكيا »

انها بدايات الجنون . وصورة أخرى :

« على انها ما لبثت بعد ذلك بقليل ان اعترافها ضرب من الوجوم وميل الى الوحدة ، فاذا فاجأها احد في خلوتها وجددها حين تتحدث الى نفسها ، فحينما تعبس وحينما تبسم ، فلم يشك من حولها انها وشيكة ان يعترها الجنون » .

على ان المؤلف يبلغ قمة الابداع في وصف اوهاام اباطاله التي يتخللون فيها انهم امام ارواح الموتى البذين بعثوا من العالم الاخر فتصطبغ المشاهد حينئذ بصبغة العنف والتوحش » وانقطع الصوتان هنيئة واذا جانب القبر يتحرك نهضت المراتبان وتقهقرتا حتى لاحت ظهورهما بجدار الطلل وعيناهما تلتقيان مرة وتنفذان الى القبر اخرى ، وما لبث القبر ان انشق فانبثقت منه رجلا في ثياب بيض فمرغت كل منهما صاحبها وجعلت ترنو اليه ولكنهما وقتا مبهوتين صامتتين الى ان تقدم الشاعر نحو حبيبته ببسط لها ذراعيه وهو يقول « هللى يا اساءة فقد عفوت عنك ! عزيز علي ان يمس العذاب هذا الوجه الجميل » .

« وانطلقت المرأة الى حبيبها فضمها عناق طويل ! وظلت احسان واقفة مكانها تنظر اليها مرة والى حبيبها اخرى ، وهو كذلك يتردد طرفه بينها وبين الحبيين المتعاقبين وعلى وجهه ابتسامة حزينة كأنه يريد ان يقول شيئا فلا يستطيع ، ثم خانها الصبر فعالت له بصوت مكلوم « فؤاد ، الا تغفوني انت يا حبيبي ايضا كما فعل صاحبك ، وتريحني من عذابك كما اراحها من عذابها ؟ فؤاد ، الا تكلمني يا فؤاد ؟ لماذا تنتظر واجبا هكذا الي ؟ اجبني ! اجبني !

« — لقد عفوت عنك يا احسان قبل ان تسألني . وانما يؤسفني ان لا استطيع الان ان اريحك من عذابك » اما لغة الكاتب فجزلة ، وتراكيبها قوية ذات اسر ، واسوق هذا النموذج للتدليل على ما اتول : « وجلسنا تتبائن الشوق وتتقاصمان انباء ما جرى

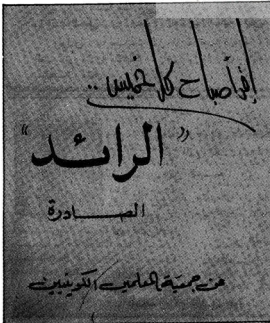
للأسترتين المتحابتين في اسبوط والقاهرة منذ فترقت بينهما يد الايام . وان مجال القول لذو سعة وانهما لفودان ان تحبسا بكل ما يشوقهما من الإنباء في اقمص ما يكون من الوقت كأنها نخشيان ان لا تواتيهما الفرصة لقضاء وطرها وشفا غلتهما من الحديث » .

فالكاتب يستخدم هذين الفعلين « تتبائن — تتقاصمان » الدالين على التفاعل بدل ان يلجأ الى جملة طويلة للتعبير عن المعنى الذي يعبر عنه كل منهما، كالآتي مثلا « تبث كل منهما الأخرى افراحها واشجانها » الخ . فهذا ما اقصد به اسر التراكيب وقوتها .. كذلك هناك مثل هذا التركيب الذي يحمل بمسحة التقديم « وان مجال القول لذو سعة وانهما لفودان .. الخ » اما الانفاظ فمفردات مثل (وطرها — غلتهما) عليها طابع الجزالة . ومع هذه الجزالة والقوة فلغة القصة تبهي هيئة لينة منسجمة مع جو القصة ذات الحزن الذي يرق حينما ويعنف حيناً ، وينتهي نهاية مأساوية .

واذا كان باكثير قد اراد بهذه القصة ان يحيي الموسيقار المصري العظيم فؤاد حلمي بعدما مضى الى ساحة الخلود ، فمن الواجب علينا نحن ايضا ان نبعث اليها معا من عالمنا الى حيث هما في رحاب الرحمن ارق تحية واعظم تقدير ، وسلاما عليهما في الخالدين .

ابراهيم محمود عوض

معيد بجامعة عين شمس ، القاهرة



إلى مسؤولي وزارة التربية .. كلم

لقد بقيت ساعات عمل المكتبات العامة التابعة لوزارة التربية على ما هي عليه ، الى فترة قريبة . اي بمعدل ست ساعات ، ثلاث منها في الصباح . وثلاث بعد الظهر . تنتهي في السادسة او السادسة والنصف . واذا كان باستطاعة هذا الوقت الضئيل ان يلبي حاجة المواطنين الى ارتياد المكتبات العامة فيما مضى ، فمن المؤكد ان الحال قد تغيرت الان ، حيث كثر عدد المتعلمين ، وبافتتاح جامعة الكويت ، ثم اقسام الدراسات العليا فيها اصبحت حاجة الدارسين الى الرجوع للمكتبات ملحة .

امام ذلك الواقع رفعت طلبات كثيرة الى وزارة التربية كي تضع في الاعتبار ما استجد من ظروف ، وتوجب اطالة فترة فتح المكتبات .

وبعد جهد استغرق عدة سنوات توصلت الوزارة الى الإقتناع بضرورة مساهمة متطلبات المرحلة الحالية . وادركت ان على المكتبات العامة ان تنهض من غفوتها ، وتشرع ابوابها لفترة معقولة كافية لتلبية حاجة طلاب وعشاق الثقافة .

وبذلك اصبحت فترة عمل المكتبات بمعدل ست ساعات في الصباح ، وست ساعات اخرى في المساء تنتهي في الثامنة والنصف ، او في التاسعة .

ورغم ان الفترة المسائية لم تكن كافية ، الا انها خطوة جيدة ، كنا نتوقع ان تتبعها خطوات مماثلة تدد فترة عمل المكتبات فيها بعد . حتى تحقق الغرض من انشائها ، ولتكون ملائمة لتطور الجانب الثقافي في البلاد . وكنا نطمح ايضا في ان تنشع وزارة التربية مآلات اضافية في جميع المكتبات العامة ، لعرض الافلام التعليمية النافعة المشوقة ، الفادرة على انتشال الشباب من الفراغ والتسكع ، ولتسهل للطلبة عملية المذاكرة في المكتبة بدلا من افتراش الارض ، والاستلقاء تحت امعدة النور في الشوارع .

ورغم علمنا باننا ليس من اهداف المكتبة — على رأي رجالها — ان تكون مكانا للمذاكرة . الا انه لا يخفى ما لهذه الخطوة من اهمية في اجتذاب الطلبة وتعميدهم على ارتياد المكتبات ومصاحبة الكتاب فيها بعد . ولكن . ما يحدث الان هو خلاف ما توقعنا ، فقد ارتفع الهمس في وزارة التربية حول العودة الى النظام السابق لعمل المكتبات ، اي الى الاسلوب المتبع قبل ثلاثين او اربعين عاما ، بحيث يصبح الدوام ست ساعات فقط .



قال
ابن الفارض

يا قلب انت وعدتني في جهنم
ان الفرام هو الحياة فت به
قل للذين تقدموا قبلي ومن
عني خذوا وبني اقتدوا

صبرا فحاذر ان تضيق وتفجرا
حبا فحذك ان تموت فتقلرا
بعدي ، ومن اضحى لأشجائي يرى
وتحدوا بصباتي بين الوري

• لا ظفر المأمون بأبي دلف وكان يقطع الطريق في الجبال ، امر بضره عنقه . فقال ابو دلف : يا امير المؤمنين ، دعي اركم ركمتين . قال : افعل . فركع وكتب ابياتاً ثم وقف بين يدي المأمون وقال :

بع بي الناس فاي
واتخذني لك درعا
وارم بي كل عدو
فاطلقه وولاء تلك الناحية .

خلف من تبسيع
قصرت عنه الدروع
فأنا السهم المريع

ةحولت المكتبات العامة

اما ببرر هذا الاجراء الغريب المرتقب، الذي يشكل نكسة غير متوقعة فهو التوفير في عدد الموظفين .
ومن الغريب ان الذين يهمهم كثيرا امر التوفير ، لا يجدون سوى وجوه الصرف الضرورية التي لا يقدر
مردودها بشئ .

فبدلا من التوفير في النفقات التي تذهب هدرا ، في مجالات ثانوية ، كالرياضة والغناء والتهريج ، والرحلات
الترفيهية لكبار الموظفين بحجة التدريب ، نجدهم يوجهون جل اهتمامهم الى طلبة العلم .
وقد بدأت هذه الخطوات بالغاء تغذية الطلبة ، ثم تحولت الى الغاء وسائل نقلهم — داخل المناطق
السكنية — ، وتركهم عرضة لبرد الشتاء واطواره ، وحر الصيف ومخاطر الطريق . واليوم نرى الوزارة تفكر في
تقليص ساعات عمل المكتبات العامة . ولا يستبعد ان يلجأ المسؤولون في الغد الى تخفيض عدد المدارس،
او طرد بعض الطلبة ، ما دام التوفير — وحده — دون اي اعتبار هو الهدف .

اننا ننبه المسؤولين في وزارة التربية الى خطورة الاقدام على مثل هذه الخطوة . ونذكرهم بالمناسبة
بانهم يسرون في اتجاهه معاكس لاهداف اللجنة المؤقتة للنهوض بالحركة الفنية والثقافية التي دعت في اولى
توصياتها الى :

« توفير منابع الثقافية والفنية والفكرية التي يمكن ان تنهل منها ، وايجاد المناخ الثقافي الذي يساعد
على التفوق الفني والادبي .. الخ . »
كما نصت توصيتها السابعة على ما يلي :

« اقامة عدد من المراكز الثقافية في مختلف ارجاء البلاد ، على ان يضم كل مركز مكتبة وقاعة للعرض
السينمائي وصالة لعارض الاعمال الفنية . وقاعة استماع موسيقي وغرف لإجراء البحوث الفنية والادبية . »
فكيف تتفق هذه التوصيات ومثيلاتها مع سياسة التقشف الثقافي التي دعت وزارة التربية الى التفكير
في سد ابواب المكتبات العامة بوجه روادها ، بدلا من تطوير اوضاعها ، واستحداث صالات العرض ، وإطالة
فترة العمل ؟

خليفة الوقيان

ثم القت الامينة العامة للاتحاد النسائي
العربي العام .. كلمة موجزة تحدثت
فيها عن اهداف الحلقة .. واعقبها
الانسة نورية السداني رئيسة وفد
الكويت فالتت كلمة رحبت بجميع
الحاضرين لهذه الحلقة .. ثم التي
السيد حمد مبارك العيار وزير
الشؤون الاجتماعية والعمل كلمة في
الحفل حيا فيها النساء الذين ساهموا
وحضروا هذه الحلقة .. ثم تسم
انتخاب الانسة نورية السداني
رئيسة للمؤتمر .. وتلتها عدة كلمات
من السودان وفلسطين ..

افتتحت مساء يوم الاثنين
١٩٧٢/١٢/١٨م .. الحلقة الدراسية
الاولى عن الاسرة العربية تحت
رعاية وزير الشؤون الاجتماعية
والعمل .. السيد حمد مبارك العيار
.. وجرى حفل الافتتاح في الخامسة
الاربعاء بحضور المستشار الخاص
لسمو الامير الشيخ عبد الله الجابر
الصباح وعدد من الوزراء ونائب
رئيس مجلس الامة وجمهور كبير من
المدعوين .. وقد بدأ الحفل بالسلام
الاميري وتلاوة اي الذكر الحكيم ..

الحلقة الدراسية
الاولى عن
الاسرة العربية
في الكويت

*

الرقاص

بقلم
عبد الحسين
الفراوى



على الجانب الآخر .. كانت حبيبات العرق تغسل
خذه دون ان يشعر بوجودها رغم التصاق بعضها
على ملابسته ..

تحرك الشبح المستلقي على جانبه .. اضطرب
وهو يلتمس بنظراته النهمه خيوط الشبح الممتد .. كانت
دقات قلبه تحدث دويبا هزه في مكانه ، كرسيه كان
يئن انين المصدور بحشرجه مقت حدوثها في تلك
اللحظة بالذات ! « تفو .. تفو .. تفو .. » .. « وا ! »
قال ذلك عدة مرات بحذر ، اذ ان سك قلم الرصاص
كان من الصعوبة عليه اختراق ذلك الثقب الذي
جلس قبالتة .. كما ان العملية نفسها تتطلب منه
حبس انفاسه . اللاهثة في داخله ، ويحرص على
عدم حدوث اي صوت من شأنه ايقاظ الشبح ..
احس رغم مرارة العمل باللذة الفنية تستحم في جسده
وسط بركة ساخنة انتصبت على رجل ذي اربعة
قوائم ، وهي تنفث الحرقه في كيانه الذي اهتز بعنف .

— تفو .. تفو .. تفو .. تفو .. وا اينها اذهب
تلاحقني هذه الاشباح ! قال هذه الكلمات وهو يزيح
علاقات بصاقه التي استقرت على ثوبه على شكل
كومة مكورة خرجت من فمه بثوبها الاخير .

اشرب عنقه ، ثم اخرج لسانه للعق بقاياها ، ثم
اعاده الى موضعه وهو يلقي بصورة سريعة علبة

ادار ظهره الى نصف الباب ، اما النصف الآخر
فقد سبح في حزمة الضوء الخافت من المصباح
المترجح .. كانت اكوام الفباب المتعلقة على رأس
المصباح تتدلى بينما يسقط الضوء المتحرك على وجبه
البلاطات ، فيتموج بلون احمر .

ابتلعت الغرفة — لكبر فيها — صفحات كتبه
الصفراء ، واثاثه غير المرتب .. كانت الغرفة عارية
الجدران الا من لوحة متباعدة الالوان .. الشجرة
المثبته في وسطها بدت تتراقص كشبح في كفن ميت
بفعل الضوء الاحمر الذي حركته الرياح المتسللة من
كوة النفاذه حيث جلس قبالتها متاثلا ذلك البعد
الفارق في واجهته الخلفية .

تبلل على كرسيه .. مد يده الى علبة
سجائره .. عبثت يده بالعلبة .. وتحركت بقلق
اصابعه على الطاولة الناعمة الوجه .. راسه كان
شبه مثبت الى الاسماء .. لم يتحرك من جسده الا
عضلة كتفه اليمنى .

تشجنت عروقه المحتقة حين سقطت اصابعه
على حافة الطاولة بعد ان فشلت في الحصول على
سجارة واحدة من العلبة .. تركها تلمس المكان ،
بينما مد جسده نحو النفاذه .

احنى رقبته .. بحث خلف ذلك الشبح المستلقي

كان في اكثر الاحيان يمقت رؤوس الریش المديبة
التي كانت تصطم بانفسه وهو يعب في داخلها انفسه
اللاهثة .

ترب راسه .. رفعه .. اعاده ثانية .. اصلح
بحركة خفيفة خصلات شعره المتناثرة .. ازاحها
عن عينيه ، اعاد الكرة للكرة العائرة .. ثم ما لبث
ان اعادها بتتابع مستمر ..

الغرفة ، تبلع جسده الهزيل ، ووجهه المدور
يلعوه حاجبان كشان انفه المعقوف الذي تدلت تحته
شفته السفلى .. التدب الموشومة كانت تحفر في
وجهه مأساة سنیه العشرين ، حيث ذابت منها سنوات
اربع في زوايا الغرف التي يستأجرها وهو يخر عباب
رحلتها بسفينة تقوس بفعل الرياح صاريتها .

لكن الرغض كان حصيله ذلك الكفاح من اجل
الابقاء على النهاية .

رغب ساعتئذ بالاعتزاز لتلك البوصلة التي ترسم
له اتجاه الرياح ليكون على اهبة الاستعداد !! لعن
الوقت الذي اخذ يقرب .. لوى براسه باتجاه الجدار ،
وابقى قسما من جسده ثابتا على الكرسي لا يتأوه
بأية حركة ، كما لو طمر قوائمه الاربع بعجينة من
الاسمنت ..

ازدادت انفاسه لهائلا .. شعر ان قلبه كاد
يقفز من موضعه ، ارتعشت اوصاله ، وتسمرت على
البلاطات قديما ، وترك جسده يسبح في بحيرة من
العرق المتصبب ..

امتزجت للحظات الحاسية بعد ان ارتقص
رقاص الساعة الفضي ، واخذ ميلانه يزداد عنفا ،
تارة نحو جهة الباب الذي لا زال نصفه مفتوحا ،
وتارة اخرى نحو ظهره ..

احنى العترب راسه ذا السهم وكاد ان يمس
الحرفين الرابضين على عرش الساعة الجدارية وهي
تنهيا لاثارة الفوضى والصخب لذلك البائس التسابع
في الركن المنزوي .. لم يستطع الاستمرار في النظر
الذي هب يستعدا للقفز وليزداد رنين الجرس في دقائق
متتالية رهيبه .

قرب عينيه لرؤية الشبح المستلطي والتأكد مما
اذا كان لا يزال منطرحا على قفاه او استقر على
جانبه او نهض او تدرج .. او ضاع وسط العتمة
السوداء كليا .. شعر انه تقيأ احتشاهم والتي بها
بين برميل القمامة .. ابتلع لعابه بصعوبة ، ويقتدر
ما التي يعينيه الكليتين خارج ذلك التنب الصغير ..

سجائره الفارغة .. وفجأة عثر على سبجارة في
العلبة .. انقض عليها واشعلها بحالة هستيرية .. اخذ
منها نفسين عميقين والتي العقب .. حرك قدمه
لتخذه انفاس العقب .. تركه يموت بخلفا في مؤخرة
قدمه حرقة ذابت دون ان يشعر بلظاها !!

رفع ساقيه وطواها مع الاخرى ثم دفن راسه
بين ركبتيه بعد ان اثبكت يديه ببعضها .. واخذ
الالم يتصاعد في ظهره ..

شعر برائحة تخللت فائتله البيضاء ولحقت
خيائسيمه .. كانت ديقه ذات خاصية لا يرتاح لها ..
عناد ثانية ارضى ساتيه ومددها .. حقق نحو
الشبح المستلطي .. اطلق العنان لعينيه تترحان في
رؤية تلك الكومة المجدودة ، وهي منزوية في ركن ملفوف
ببقعة سوداء في الجهة الجنوبية لمقدمة الباب الرئيسي .

هيا لنفسه فرصة التطلع الى ما يدور في الجانب
الاخر من غرفته اليتيمة .. منذ ساعتين وهو يقبع في
ركن غرفته الذي تطل من خلاله نافذة يفصلها عن
الدار المقابلة شارع عرضه ثلاثة امتار .. رغم قصر هذه
المسافة ، احس وقتئذ بيمدها لانه كان يبحث عن
لذة السعادة بالتحديق لذلك الشبح المستلطي .

لاصقت كتفه اذنه اليسرى .. اخذ العرق يتناظر
على جسده المطلي بالدهان ، فكانت تتوحد عبر فائتله
المخرمة .

تلكت الكليتين في فمه قبل لفظها ووجدتها عسيرة
.. لانه في تلك اللحظة جمد كميت تسمرت فوق نعشه
بمسامير الرحلة الاخيرة ..

احس برغوة تشكلت فقاعات ، بقي نصفها بين
لسانه ، والنصف الاخر على لسان المزمار . كان الذوبان
عسيرا عليه لو انه اتى باقل حركة تضيق متابعه
اللعبه ، حيث ان الشبح بدأ باسدال الستار على
نهايتها .. استطاع رغم الظلام الدامس الذي البسه
للشبح ان يراه وقد استلقى هذه المرة على قفاه ..

لاحظ انتفاخا في مقدمة الشبح ما بين الراس
والبطن ، ولكنه اقل ارتفاعا من منطقة البطن ..

شعر ببرودة النسمات التي هبت فجأة ولايست
وجهه الذي اشاحه ناحية غرفته .. خجل لرؤيتها بذلك
الوضع اللائطامي وهي غارقة حتى ارنبة انفسها في
فوضويتها .. ولم يعط لنفسه لحظة التأمل في كيفية
تنظيمها وترتيبها على الشكل الذي يعطيه ساعة هائسة
يستلقي فيها على سريريه ، وليدفن راسه المحوم بين
طيات الوسادة المبروكة على حافة فراشه ..

الأديب

تصدر في مطلع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تحمّل إليكم

للنساء والشفافية وللأدوية

في العالم العربي

اشتركوا في :

البيانات

ملئقي الاقلام المحررة



أمال جسده بسرعة اختراق الرصاصه لصدر
منخور .. وبدا اهتزاز الجسدان على اثر الدوي ،
ارتجفت الذبذبات في ذلك الصوت الذي يكرهه ، احتقن
وجهه غضبا ، ونمى لو انه حطم ذلك الرقاص الذي
كان انذاك يتأرجح منحنيا في صوت جهوري رهيب
بعد ان التصق العتريان مع بعضهما في عناق تعالت
منه الدقات تسمح ذلك السكون المخيم في هذه الساعة
من الليل .. وحينما ادار بوجهه وعلامه الغضب تحفر
اثارها المؤلمة نحو التقب كان الضوء في الجانب الاخر
يحضن الجسد العاري الا من ثوب فضفاض التصقت
مؤخرته على بطن بضة ، وكان الصغر الناهض في لهاث
متقطع .. وبحركة لاشعورية رفعت رأسها باتجاه
الغرفة المتعلقة قبالتها وتحول الظلام هذه المرة الى
غرفته .. امتدت اصابع الفتاة لتهد ببراعة خصلات
شعرها ، وحين دعكت عينيها كان الباب قد اغلق
بركبة خفيفة من قدمها اليسرى ..

عاد الى سريره مرتجفا .. مذعورا ، وحين
دفن رأسه بين طيات فراشه كانت جفونه ملتصقة
بوسن في نصف اغصاءه .. احس بالدقات تنهشه
من الداخل ... ؟!

طيلة السويصات المتبقية من الليل كان الارق
ياخذ منه مأخذاً ويفعل اللااستقرارية ازداد انسين
احشاء « اللصاف » المتهدلة .. اخفى جسده الهزيل
رغم اشتداد الحرارة وتقل ذلك الارق سابحا في بحيرة
من العرق حتى صبيحة اليوم التالي ، حين تسلت حزمة
من الضوء كانت مسرعا لشبح الليلة الماضية الى الكوة .

اما تحرك الرقاص بدقائه الرهيبه ، فربما اوجد
لديه الياس ، لكنه كان اكثر حزنا عندما نكتسح
دقاته العنيفة بعض البقاع في ازيز الاجراس المدوية
وليس لرقاص احدى تلك الساعات بالذات .

عبدالحسين الفراوي

السموات الأربعة

يعقوب
السبيعي



فإذا عُدْتُ إلى ثقل الحَقِيقَةِ
عُدْتُ بالثَّشْوَةِ إِذْ كُنْتُ أَدِينُكَ

بَسَطَ الْعَصْفُورُ مِنْ شَوْقِ جَنَاحِهِ
حِينَما أَهْدَتْهُ عَيْنُكَ صَبَاحَهُ
وَهَمًّا مِثْلِي يَجْتَازُ جِرَاحَهُ
لِقَطْءِ الْبَرْءِ مَنْ فَيَضُ يَدِيكَ

قُلْتُ : يَا عَصْفُورُ إِنِّي طَرْتُ أَبْكَرُ
لَارِي ظِلَّ حَبِيبِي حِينَ يَظْهَرُ
كَانَ ظِلًّا نَاعِمِ الْأَطْرَافِ أَخْضَرُ
قَالَ : فَاغْضُ بَعْدَ هَذَا نَظْرِيكَ

عِنْدَمَا أَقْطَعُ مِنْ عَيْنِيكَ وَمَنْصَهْ
تَنْتَشِي الرُّوحُ وَيَنْسَى الْقَلْبُ نَبْضَهْ
وَيَهْنِي الْبَعْضُ فِي نَفْسِي بَعْضَهْ
كَيْفَ لَوْ أَظْفَقَهَا مِنْ شَفَتَيْكَ

مُلَمَّا يَحْتَاجُ جَرْحَ لِشَفَاءِ
مُلَمَّا يَشْتَأِي طَيْرَ لِفُضَاءِ
أَوْ كَمَا تَقْرَحُ بِالشَّمْسِ السَّمَاءِ
يَا حَبِيبِي هَكَذَا حَالِي إِلَيْكَ

حِينَما يَحْتَقِنُ الصَّمْتُ الْمَدِينَةَ
وَيَنَامُ اللَّيْلُ فِي عَيْنِ حَزِينَةٍ
أُرْسِلُ التَّجْوَى عَلَى هَمْسِ السَّكِينَةِ
عَلَّهَا تَلْقَى صَدَى فِي مَسْمَعِيكَ

خَوْفًا أَنْ تَنْتَأَى وَهَذَا كَذْتُ تَنْتَأَى
تَشْرَبُ الْحُزْنَ عِيونَ بِي ظُمَائِي
وَأَرَى غَمْرِكَ لَمْ يَخْلُقْ لِمَرَايِ
حِينَما تَرْتَاحُ عَيْنَايَ عَلَيْكَ

رَبِّ نَفْسِي لِأَوْتِئَاتِ صَدِيقَةٍ
حَمَلْتَنِي لِسَمَاوَاتِ أُنَيْقَةٍ



الملاحة والتجارة في الخليج العربي

تأليف : سليمان العسكري
عرض : سليمان الشطي

خاص فالخليج كان بحاجة الى مؤرخ من ابنائه ينظر اليه من خلال حصيلته الثقافية ووضع بلاده الجغرافي وهذا هو الذي فعله مؤلفنا الشاب ، ثقافته وجغرافيته تكونت منها نافذة روحية ومادية فكانت هذه الدراسة المبتكرة .

وقد تشكل منهجه تبعا لهذا ، ناذا كان الغربيون نظروا الى الخليج قديما كطريق للتجارة الشرقية وتحول حديثا الى خزان كبير للنفط ، فانه بالنسبة لباحثنا نقطة ارتكاز لمساهمة الانسان العربي ، ونظر الى المساهمة الحية والذاتية لسكان هذه المنطقة متبعا جهودهم في الفرعين الاساسيين : التجارة والملاحة ويتضح هذا كله من خلال تفاصيل الجزئيات التي قام عليها بحثه .

وينقسم الكتاب الى اربعة ابواب ، اهم الباب الاول باحوال الخليج قبل العصر العباسي وقد درس الخليج جغرافيا محددا مكانته بين طرق التجارة العالمية وكيف اسهمت هذه العوامل الجغرافية في دعم مكانة الخليج واصبح بالتالي مبدانا للتبادل التجاري العالمي ومنطقة جذب عظمى للقوى السياسية التي عرفها العالم ، وتنافست هذه القوى

يحمل في طياته دلالاته ، فهذا الموضوع «التجارة والملاحة في خليجنا العربي» كان موضوعا مهيلا على صعيد التأليف العربي ، وجل المؤلفات التي تناولت هذا الموضوع كانت للمؤلفين غير عرب ولهذا ايضا مغزاه الذي يهتبه المؤلف في مقدمته حين بين من ان الدراسات التاريخية والجغرافية المتخصصة عن الخليج انهارت مع بداية عصر الكشف وحركة الاستعمار ولهذا كانت اغلب تلك الدراسات وضعت لخدمة مصالح الدول الاستعمارية سياسيا وعسكريا واقتصاديا .

وقد ادى هذا الى ان تتركز النظرة الى الخليج في هذه الدراسات من وجهة نظر المصالح الغربية في المنطقة ، واهملت الحقائق التاريخية الخاصة بتاريخ سكان المنطقة ودورهم الحضاري ومساهماتهم العظيمة في تاريخ تطور البشرية .

فتاريخنا اذا مكتوب من الجهة الاخرى التي كانت تنظر من زاويتها الخاصة وهي زاوية ان لم نقل يحكمها الهوى لمن تتحدر من الهدف المرسوم ، لذلك تبرز اهمية امثال هذه الدراسة الجادة ، والتي تميزت كما يقول الاستاذ ابراهيم العدوي المشرف على الرسالة من انها تطل من منظور

مؤلف جديد وكتاب جديد ... المؤلف هو الشاب الكويتي سليمان العسكري في كتاب يثير فيه موضوع الخليج العربي في اطاره التاريخي ومن خلال سماته المميزة فاذا كانت حياتنا التحمت بهذا الخليج السذي نعيش على سواحلهم ، وظل عبر العصور محلا ووسيلة لكسب العيش ووسط الاضواء على هذه المنطقة ، فان دراسة تاريخه تعني بداهة دراسة تحركات انساننا العربي المرتبطة عبر العصور .

وهذا التلازم بدوره غرس في نفوسنا عاطفة صورتها مجسمة في فنانا المصور لهذه العلاقة والمبرر عن تلك العاطفة الدفينة .

وياتي سليمان العسكري في كتابه الجديد هذا ليقدم لنا محاولة جادة بدراسته لموضوع متميز هو موضوع التجارة والملاحة في الخليج العربي في العصر العباسي .. وهذه الدراسة اذا كان طابعها الاكاديمي شدها الى التقديم لتغطي هذا الجانب تاريخيا فان دلالتها على الحاضر لا تخفى على قاريء هذا الكتاب والمطيس لاهتمام المؤلف باختياريه اولا لهذا الموضوع ولنهجه المتميز ثانيا . اما الاختيار فهو بحسب ذاته

سفن الخليج من حيث خصائصها وانباطها فهي متلازمة مع طبيعة الملاحة في هذا البحر الشرقي العظيم والمتمثل في المحيط الهندي الذي يمتد اليه خليجنا العربي ومن ابرز خصائص هذه السفن ايران اساسيان اولهما : هو الطريقة التي كانت تخطا بها الواح هيكل السفينة بعضها الى بعض ، وثانيهما : نظام امتداد الشراع على طول السفينة فقد جعلت هاتان الخاصيتان من سفن الخليج نهما يختلف تمام الاختلاف عن السفن الاخرى التي عرفتها البحار الاخرى ، وبخاصة سفن البحر المتوسط .

وقد ظلت هذه السفن العربية باسلوب صناعتها وشراعيها المثلث تسود به عالم المحيط الهندي وتقرض وجودها على مياهه وفي موانئه الى بداية العصر الحديث . ويختم الكتاب بكلمة موجزة عن بعض درجات العايلين في السفن العربية وعن الادوات البحرية المستعملة ليكتمل هذا البحث القيم والجديد في موضوعه وبمؤلفه .



اكثرها بدوره الهام الى يومنا هذا . وهذا الازدهار التجاري انها قام لان هناك سياسة معينة كانت وراءه متمثلة بالحرية التي وفرها العباسيون للتجارة وهذه الحرية هي ثمرة من ثمار التطور الكبير الذي طرا على المجتمع في الدولة الاسلامية .

ويهتم الباب الثالث من هذا الكتاب باستعراض العلاقات التجارية بين الخليج العربي ومصادر التجارة الشرقية وقد تناول في هذا الباب تحركات التجارة شرقا مع الهند والصين وقد تابع بدقة هذه العلاقة وتفاصيل التبادل التجاري مع الصين اولا ثم الهند بعد ذلك لينتقل بعد ذلك الى تتبع العلاقة التجارية مع القسم الاخر وتعمي به شرق افريقيا . وعنى عن البيان من ان هذه العلاقة رغم كل الظروف التي مرت بها ظلت الى يومنا هذا وبغض النظر عن التطورات الاخيرة التي لمسناها في السنوات التي اعقبت ظهور النفط فان التجارة مع هذه المناطق كانت هي الوجهة الوحيدة للسفن الكويتية .

ويخص الباب الرابع والاخير بدراسة الملاحة في الخليج وقد تتبع المؤلف طرقها مع الشرق الاقصى وشرق افريقيا مستعرضا في هذا الباب المقدمات الاولى لنشوء الملاحة في الخليج وعوامل تطورها وخطوط الملاحة الى مصادر التجارة الشرقية، عارضا للاخطار التي كانت تتعرض لها حركة الملاحة في تلك الرحلات والصعوبات التي كان يواجهها بحارة وتجار الخليج في المياه الشريفة معتدا في هذا على المصادر القديمة وعلى ما يقوله ابنساء الخليج وثابته الدراسات الحديثة .

وقد خصص فصلا لدراسة

فيما بينها للسيطرة عليه وعلى منافذه وقد اتضح هذا في الصراع الذي دار بين الفرس والروم قبل الاسلام وقد جاء الاسلام ليضع حدا لكل هذا حين وحد العرب وازال اسباب خلافاتهم . اما الباب الثاني فقد خصصه

المؤلف لدراسة عوامل ازدهار التجارة والملاحة في الخليج في العصر العباسي وتمثلت هذه العوامل في ثلاثة عوامل هي التنسيق بين الخليج العربي وطرق التجارة العالية وقد قسام العباسيون بدور واضح ابرزه المؤلف في ازالة الاثر الباقية للتنافس البغيض بين طرق التجارة العالمية خاصة ان هذه الطرق أصبحت تحت سيطرة هذه الدولة المبتددة وبالتالي فانها تقوم بدورها الحضاري داخل اطار مملكتها التي كانت تمثل اكبر مراكز الحضارة في عصرها .

وهذا بدوره يسلمنا الى العايل الثاني من عوامل ازدهار التجارة والملاحة ونعني به قيام عاصمة الخلافة العباسية على نهر دجلة فقد دفعهم هذا الى تنظيم الملاحة النهرية مع الخليج العربي فهذا النهر يربط المدينة بالخليج ويسلكها ضمن المدن المرتبطة به .

وهذا بدوره دفع بالدولة العباسية الى الاهتمام وتدعيم مراكز التجارة في الخليج وقد عرض الكتاب لهذه المراكز والمتمثلة بالبصرة والبحرين والقطيف وسيراف وهرمز وصحار وقد اعطى كل مركز من هذه المراكز حته مبينا اهميته الخاصة معتدا على المصادر المختلفة وخاصة المكتبة الجغرافية العربية ، فقد اتمام من الملاحظات والارشادات بنساء متكاملة هو في حقيقته تسليط للضوء على تاريخ هذه المراكز الحية التي يقوم

ذكرياتي في البادية

للكاتب السوداني : حسن نجيلة
عرض : الدكتور عبده نبوي

قابل شيخ القبيلة ، وراى بعينه
واذنيه كيف دوى التحاس (نوع
خاص من الطبول) وكيف ارتفعت
حمى الرقص بين الفتية والفتيات حتى
كادت ترقص كل حبة رمل ، ولكن
حين هذا كله تلفت فاذا به
يجد « حيا بدويا خالصا ليس عليه
مظهر واضح من مظاهر الحضارة ،
وانما هي بيوت من الشعر تناثرت في
غير انتظام بعضها في العراء ،
وبعضها احتفى بالاشجار التهاما
لظلمها ، ولا حجاب ولا « حيشان »
تحجب بيتا او تخفي دارا ، كلها
مكتشوفة ينتظمها هذا الهواء الطلق
ورباط القبيلة الذي جعل منهم كلهم
اسرة واحدة لا غريب بينها يخشونه ،
ولا ما يقيمون من اجله الاسوار ! »

.. ثم جاء الطعام على الطريقة
البدوية ، وبيشم المؤلف في نفسه
لانه سيسخر من فنى الابرارطورية
الائق ، ولكنه يروع حين يرى هذا
الانجليزى يمد يده بهبارة الى الشواء
المنتهب ، ثم يأكل بحق وشبهة ، ثم
يبيل الى جفنة الزريد فلا يصيب من
اعلامها ولكن من صميمها ، ثم
يواصل رحلة الطعام والمزق يسح
سحا من بين اصابعه ، والابتسامه
كذلك تسع سحا من بين شفثيه ،
وهو بين الحين والحين ينثني برقة

زعيم القبيلة ، ولقد كان مما شق
عليه في هذه الرحلة انه لم يكن يحسن
ركوب الجبال ، في الوقت الذي كان
رفيقه الموظف الانجليزى يقفز مطمئنا
على ظهر الجبل ، ثم يأخذ في خشو
غليونه ، ثم يوقده ، ثم يرفعه في زهو
حتى ليكاد يس به الامق ! ولقد كان
هذا الانجليزى ينظر اليه بين الحين
والحين ثم يجاهد في الا يرسل ضحكة
ساخرة ، ولقد كان هذا المدرس
في غاية القسوة وهو يتلقاه من هذا
المفتش الانجليزى المسمى « لى » ..
ثم كان هناك درس اخر على المؤلف
حين كان يراه يجلس الى الشاي بكامل
زيه كما لو كان في ارقى فندق غاص
بالتاس ، ثم انه حين كان يجيء اوان
العشاء كان يراه يهتم بلبس العشاء
الخاص ، ولا ينسى - في هذا العالم
الصحراوي - ان يلف حوله الحزام
الاسود حفاظا على التقاليد ، ومن
هنا نرى المؤلف يصرخ قائلا :
« .. وعجبت لماذا نسخر من عاداتنا
وتقاليدنا وما هو شاب انجليزى
يحرص على هذا التقليد الذي لا معنى
له وهو في قلب الصحراء يتناول
عشاء وحيدا » .

وبعد رحلة مهلكة رأى فيها
المؤلف اضمخ ثروة حيوانية من الابل ،
ورأى جبلا مائة الحمرة ، ورأى
العديد من الاسلحة في ايدي الناس ..

يعتمد هذا الكتاب اساسا على
محاولة استحضار فترة زاهية من
العمر قضاها الاستاذ حسن نجيلة
في بادية « الكبابيش » الواقعة في
الجزء الغربى من السودان ، ولقد
كانت الدوافع التي وراء هذا تأليف
هذا الكتاب هي ان هذا العالم البدوي
ياخذ تدريجيا في الذبول والافتراض ،
ثم ان هناك جيلا من المثقفين
السودانيين قد عاشوا في هذا العالم
المنسي الى حد ما ، وقد حاولوا
تدراك طاقته ان يتعرفوا تعرفا حقيقيا
على هذا الجزء من بلادهم ، وان
يعملوا في الوقت نفسه على ربط
البوادي بالمدن .

والمؤلف يبدأ الرحلة بعام ١٩٣١
حين تخرج في مدرسة « العراء »
وحين طلب منه مسئول انجليزى ان
يسافر معه الى بادية « الكبابيش »
ليعلم اولاد زعيم القبيلة هناك ، فقد
كان من هم الانجليزى في هذه الفترة الا
يخلطوا بين اولاد الزعماء وبين غيرهم
في المدن .. ومع ان المؤلف ابتداءً
تردد في قبول هذا المنصب السذي
« سينفيه » عن عالم يؤثره ، الا انه
آثر - وحسنا فعل - ان يلقي
بنفسه التاء في هذا العالم !

وخلال رحلة بضنية بالسيارات
والخيل والجبال ، وجد نفسه على
مقربة من مقر الشيخ « علي التوم »

ولا كالسعدان « اي مرعى ولكن دونه
السعدان » .. وينتهي الشتاء ،
ويعود فنية الجزو الى الحر ولا
تسلني عن يوم عودتهم ؟ وكيف يكون
استقبالهم .. فالزغاريد ترتفع من كل
بيت ، والنحاس يدوي كالرعد ،
والدلائل (الطبول الصغيرة) تعوي ،
والنساء والفتيات يرتصن .. الخ .

★ ★ ★

وعلى كل ملقد اتيح لهذه البداية
في غرب السودان شاعر كبير هو
محمد سعيد العباس ، فقد تعرض
في شعره لكثير من صورها المحلية ،
وربط بين بداوتها وبين بداوة العرب
القديمة ، كما انه مزج نفسه بكل شيء
فيها ، واحس دائما بالغرابة ، بل
بالنفي حين كان يبعد عنها ، ومن
أقواله في هذا :

أحسن البهيم والديار بعيدة
وان كان لا بني الحنين ولا يجدي
أمن لي بن يملئ الاصابيت منسهم
وباليت شعري ما الذي احدثوا بعدي
وبأ هند .. لا والله ما خنت عهدكم
ولكن ضرورات التجول والبعد
عليكم سلام الله .. كم هجتو هوى
وجددتو عهد الصباة والوجد

ويتعرض في سرعة لا تشغي الغليل
لنلك العلاقة التي كانت بين هذا
الانجليزي وبين « عباس محمود
العقاد » حين قدم الى السودان تحت
تقدم الامان الى القاهرة في الحرب
الاخيرة ، ومن خلال تلك اللسمات
السريعة نعرف ان دوجلاس نيوبولد
اهدى الى العقاد في الخرطوم جزءا
من مكتبته .

.. ومن خلال الرحلة في هذا
الكتاب نعرف ان البدوي تتحكم فيه
كلمتان هما (النشوغ والجزو)
فالنشوغ يعنون به رحلة الخريف ،
فمز تدبو في الاقح السحب البشرية
والتي تسمى « أم بشار » تتلكن
الجميع البهجة ، وتأخذ كل امرأة
في اصلاح عيدان هودجها وتزيينها ،
ثم يدوي النحاس ، وتبدأ الرحلة او
« الظنن » كما يسمونه !

أما الجزو فهو الاجتماع في
اعقاب الخريف حول المناهل الكبرى
التي تجتظ ببياء المطر فترة طويلة ،
فالجزو بهذا المعنى مرعى شتوي
يقع على حدود الصحراء ، ويقوم به
الشباب القادرون حيث يوفرون لابلهم
« السعدان » الذي عرفه العرب
تديما وجرى في امثلتهم فقالوا « مرعى

على الطعام ، ويعلق المؤلف على هذا
النظر الفريد بقوله : عرفت الى اي
مدى يعمل هؤلاء البريطانيون لتحقيق
مصلحة امبراطوريتهم ، فهذا الشاب
الانجليزي الذي بدا طوال الرحلة
ارستقراطيا عريضا قد تحول في لحظات
الى بدوي كباشي ، مراعيا مصلحة
الامبراطورية ، ومقتضيات السياسة
التي عليه ان ينفذها !

ثم يرسم المؤلف الخطوط الاخيرة
لهذه الشخصية الانجليزية بقوله : انه
كان يتقن العربية ، ويستشهد
بشعرها ، ويحرص على تفهمها
وتوثقها ، ولقد كان من المعجبين
بكتابات توفيق الحكيم .. ولعل من
المفارقات انه بعد ان نقل من وظيفة
مفتش لدار الكبابيش الى وظيفة
مفتش بمصلحة المعارف ، كان
المدرسون السودانيون يسمونه
« الشيخ لي » لحسن تفهمه اللغة
العربية ، ووقوفه على اسرارها !

★ ★ ★

ويواصل المؤلف التاريخ لحياته
هناك ، وبهرو ما يأخذ الناس انفسهم
به من السباق والفناء والرقص ،
فهناك مثلا اغاني « الدابة » وهي
اغان لا ينشدها الا الرجال اذ يقفون
في صف واحد ، ثم يسبك كل بخصر
الآخر ، ثم ينحنون قليلا « ويدبون »
على الارض في خطوات موقعة فيها
قوة وعنف ، واغلب الاغاني التي
تنشد في حلبسات الرقص تكون من
الفتيات ، اما الرجال فيحتلون باغاني
« الدويبي » وباغان اخرى تنقل حول
البئر ، او تحدى بها الجمال . ولثراء
هذه الاغاني وحرارتها نعرف ان
الشاعر السوداني الكبير « محمد
سعيد العباس » قد نقل بعضها الى
الفصحى .

وهو يتعرض للذين كتبوا عن
الكبابيش مثل « دوجلاس نيوبولد »



أَنْتُ.. أَنْتُ

انت اغلى ذكرياتي
انت لحن النغمات
فأنا قيد مماتي
اتركيني في سباتي
نمغذاب الحب آت

انت حبي وحياتي
انت احلى امياني
اتركيني في ديارى
اتركيني بين اهلي
اتركيني في عذابى

....

كلما ينهال دمعي
أحرف توقد شمعي
غله يخضر زرعي
نغم يطرق سمعي
ووريدات لفرعي

كلما يمتد حبي
كل تنسكاب دموعي
يا منى الروح امسحها
كل آلام دموعي
انت آمالي وفجري

....

وبها يزدان قلبي
فاسعدي القلب بقرب
وشقائي ثم نحبي
انت غابات بدربي
انت احلامي وصحبي

انت شمس فوق حبي
انت في الدنيا وجودي
انت احلام حياتي
انت ذكراي وسؤلي
كلما تقتثال ذكرى

....

وعلى الخدين شعله
شاطيء يحمل مثله
وامنحني منك قبله
علني ارتد وهله
واجعلي للقلب وصله

كل ضوء منك قبله
ولحاظ الشوك منك
فابسمي يانور ليلي
واغمضي عينيك وهنا
وارحميني يا دلالي

شاكر محمود الهلالي

الكويت :



وان عادت الأيام عدنا الى الذي
القضاء من حسن الرماية والود

كما ان هذه البادية « الجهيرة »
قد عرفها الشاعر السوداني حمزة
الملك طنبل ، وقال فيها تصيدة خلد
فيها هذا العالم الفطري الذي
يتضايل هناك . ثم اتبع لها اخيرا
الكاتب حسن نجيله الذي نشهد له
انه نقل الينا العديد من الجوانب في
هذا العالم ، وانه كان يربط بين
تقاليده ولغته وبين التقاليد العربية
واللغة العربية ، صحيح انه كان
يسترسل في قضايا جانبية الى حد
يذكرنا بمنهج المؤرخين القدامى حين
« يشرحون ويحشون ويتوركون »
وصحيح ان هذا كان يبعث عن الخبط
الرئيسي في الكتاب .. ولكنه - مع
هذا - يسلمنا بعفوية الى عالمنا
القديم الذي يتلاشى ، كما انه يذكرنا
- في الوقت نفسه - بان هناك شيئا
عربيا مشتركا بين العالم العربي
يستعصي على السزوال .. وبان في
السودان عروبة لا يمكن ان تضع !

واخيرا .. فلعل من الغريب ان
يهتم الكتاب الاجانب بهذه البادية
بالذات - على نحو ما نعترف من
كتابات مكباكل ، وسليجمان ،
ونيوبولد - ثم نصبت كل هذا الصب
واخيرا نخرج بكتاب ، وكان ابنسا
العربي لم يسبق بها يسمى ادب
الرحلة ، وكان هذا العالم الذي هو
لحننا ودننا قد اصبح عارنا ، واصبح
من المطلوب ان نسرع باسدال
الستار عليه .

.. ولعلنا من هذه الخاتمة
نستطيع ان نوقف عددا كبيرا من
الكتاب الذين لا ينامون في عالمهم ،
ولكن ينامون عن عالمهم ، فكل شيء
في هذا العالم ينتظر كتيبة ذكية لتسجل
هذا العالم الحميم الذي يتوارى ،
ولتستبنت منه عالما جديدا .

د. عبده بدوي

الآفة



قصة بقية صالح أبو الصبح



الارض . ينتعل حذاء اصابع قدمه برزت من ثوبه ..
استغفر الشيخ محمد ربه ، واستعاذ من كل شيطان
رجيم . ما هذا العمر الذي نحيا فيه ؟! ما هذه
« البهذلة » ؟!

وكانت يدها تصطكان من البرد ..
يوم كنت في « يانسا » ، كنا نحارب اليهود .. ليس
اليهود فقط .. والله كان الانجليز معهم دوخناهم ..
رجال .. اي رجال !! هكذا كانوا يقولون عنا ..
— ايها النساء .. اين شبابكم ؟! اين من القى
القنبلة ؟!

اندحرت بالامس البسمات عن شفاة اللاجئين .
حينما تحدث اليهم الجندي ، الذي لا يتجاوز عمره
سبعة عشر عاما وكان كما لاحظ الجميع ان بنديته
اطول منه ، وان شاربيه لم ينتبأ بعد .

قال ذلك الجندي بنبرة عالية مخشوشنة :
— اينها النساء .. اين شبابكم ؟

في الطابور الطويل الذي اصطف بناء على تعليمات
« جيش ايلول » كان الشيخ « محمد » واحدا من هؤلاء ..
عمره يتجاوز السبعين . يتوكأ على عصا ، وذقنه
ملولها طول شبر ، ولونها بلون الثلج الذي غطى

ابتدا الجندي الذي بندقيته اطول منه في استعراض سلطته . اقترب من طفل مديد القامة ، عمره عشر سنين وان كان طوله يفوق عمره بكثير .. جذب الجندي من كتفه ودفعه دفعة قوية .. جرى الطفل بظهر منحني . وتدرج كالكرة ثم انغرس وجهه في الثلج .

— انت شبل .. هافدائي .. انت ميليشيا تقذفون القنابل وتختفون .

استغفر الشيخ محمد ربه .. هذا الطفل يرمي قنبلة !! ليتنه يفعل ذلك ..

رايته بالامس وهو يلعب مع قرانه في الثلج . كوما كرات الثلج وصنعا منها قنابل ودبابات .. وعملوا رجلا ضخما .. ندائيا بقامته يقف .. كنت اربهم وانا اود لو شاركتم العايبهم .. واقترح اقدمهم ان يصنعوا نصبا للشهيد بدلا من النصب الذي ازيل في مخيم الوحدات والاشرفية .

رايتهم يعني يعملون نصبا .. الثلج قاس .. لكنهم يعملون النصب .. امه نادت عليه : —

— اقبل يا حسام ! لكنه قال لها : —

— اياه لماذا احضر ؟! هل تريدني ان اجلس في البيت كالنساء .. اخرجي انت ساعدينا ايضا .

وشتمته امه .. ودعت عليه « يمتف عرك » واستمر الولد في اللعب .. وقال زميله : —

— ماذا تريد عمتي منك ؟

— تريدني ان ارجع الى البيت .

فرد عليه زميله : —

— اصلك دلوعة امك . تخاف عليك ..

وثار الولد حسام .. وكاد يبكي .. هو وحيد

امه ، وابوه استشهد لكنه رغم ذلك لا يمكن ان يكون دلوعة ..

فكر هو واصحابه لو ان النصب الذي يقيمونه يظل الى الابد . او لو ان الشمس لا تشرق ابدا ، فيظل النصب قائما .

وبعد ان ركل الجندي حساما .. كانت الدمعات تنساب من عينيه .. ورغم ذلك يحاول جاهدا الا يدعها تنساب ..

« الرجل لا يبكي .. البكاء للنساء » كان هذا ما يقوله ابوه دوما له .. وكمن مرة حكى له ابوه قصصا عن بطولاته والعمليات التي قام بها في الارض المحتلة . وحينما مات جاء اليهم الشيخ محمد — جارهم القديم — لينقل الخبر .

— مات زوجك يا ام حسام .. البركة في البطول حسام .

حاول حسام ان يدرك معاني الموت فبكي .. فراق

ابيه .. يعني ، البكاء وسرح ذهنه في من سيحكي لي عن اجتياز النهر ، والدبابات واليهود ؟! « من سيحكي لي عن البيارات التي تركناها ؟ لا .. هذا ليس بها .. من اين سأتى باب يحمل « كلاشكوف » واحكي قصة لزملائي ؟! »

حاول حسام ان ينفض ، كانت كساه قد انغرزا في الثلج ، وقدماه كذلك ووجهه غسله الثلج .. ورفع نفسه قليلا ، فقابلته قدم ثقيلة تدوس عليه وتشتهه . — فدادني .. ترمي القنابل .. اين نظليكم السري ..

الشيخ محمد ، لم يقف صابنا ، او هكذا بدا للجميع .. كان يتنم وببيده التي ترتجف امسك عصاه .. لا احد يدري لماذا ترتجف ؟! امي بسبب الكبر والسن ؟ ام بسبب البرد ام بسبب الاضطراب والخوف ؟! وتحرك الشيخ يجبر قدميه .

— يا بني ... اترك هذا الطفل اليتيم ، انه وحيد امه .. لا يعرف القنبلة من الكرة ..

وقال الجندي وهو يضحك :

— اخرس ... هل هناك فلسطيني لا يعرف القنبلة من الكرة ؟ الطفل يولد عندهم وببيده قنبلة .

« استغفر الله .. عنذا .. يقولوا هذا الجندي . عنذك وكانه ليس واحدا منا استغفر الله متى اصبحنا شعبين ؟! »

« سامحك الله يا بني .. سامحك الله انا اكبر من والدك .. هذا الطفل لا يفهم شيئا انه يتيم .. كساه الاما وتعذينا .

ولكن الجندي لم يابه لقول الشيخ ، واخذ يستعرض سوطه على ظهر الاطفال والشيوخ وكل من في الطابور .

كان يشتم ، وينفخ ، ويظن نفسه ملك الملوك . كيف لا ؟ وحيث لا احد يجبر ان يكله .

اخذ واحد من المصطفين يتوسل اليه ، ويطنب عليه : ان البرد والثلج سوف يقتله فهو مريض .. واخرج من جيبه ورقة طبية .. الا ان الجندي قال كسيد للوطف :

— بل انت افضل مني يا خنزير ؟

ثم ركله في جاتبيه وتابع : —

— انا مثلك في البرد والثلج .

ثم اقترب منه وقد التمتع في دماغه فكرة !

— اذن تريد ان تذهب ..

ابتسم ولعل الفكرة الجهنمية قد هبطت اليه ...

تقدم الرجل منه .. يخطو وهو يحس بان بسمة الجندي ليست ودية بها فيه الكفاية ..

تقدم الجندي من الرجل ثم سألته : —

ان اخالف اوارهم ، ولكن جليوني والله العظيم
امسكني ولد بحجم « اللقمة » من فطني وهو يقول لي :-
— يا خنزير الشيب .. نحن لا نلأ عيونك لمأذا
لا تخرج ؟

جرجرتني رغم مرضي وعجزتي .. واصبح مرضيا
علي ان اخرج كل مرة .. طيب ها انا خرجت وهنا
مئات يصطفون يتسلون بنا .. بالذات هذا الجندي ..
زملأوه لا يتحركون ولا يتكلمون .. طيب انا خرجت ..
ولكن لمأذا يخرج الطفل حسام هو وغيره ؟ لو سألنا
حسام الطفل اليتيم .. ماذا فعل لهم ؟؟
الفدائيون خرجوا .. وهم يعرفون هذا ، فماذا
يريدون منا بعد هذا ؟

حسام الصغير .. يحلم ببانا .. بعد ان توفي والده
كان يأتي لأحدثه عن يانا .. وسألني عن الطريق
اليها .. ماذا اقول له ؟

هنا يتعلم حسام بداية الطريق .. من المرأة ..
تعلم حسام ويتعلم من اين تبدأ الطريق الى يانا ؟ تبدأ
حينما تسمع الفشوات الملبدة على سطح المرأة
فيشاهد حسام صورته كاملة غير مشوهة .

الجندي صاح ...

— وبعد .. ايها النساء .. انن تعلمونا اين شبابكم ؟
اليس فيكم رجال ؟ كان يضرب بالوسط ضربات خفيفة
على ساقيه

اين الفدائيون ...؟ اين من يفجرون القنابل ؟
يقدم بهن الشيخ وهو يرتجف .. ويذب على
عصاه ..

— اتق الله يا بني .. تفجرون القنابل وتتهمون
مخاليق الله .

— كلاب ... كلاب
شتم وبرطم واخذ يكرر .

وقال كلمة ثقيلة على اللسان والنفس ...
يا « » سوف يخرج من بينكم .. من فجر
القنبلة والا ستنامون هنا في المراء .

فكر الشيخ .. العمر واحد والرب واحد .
— انا فجرت القنبلة يا بني .. انا فجرتها .
ضحك الجندي ساخرا :

— تريد ان تعمل بطلا ايها المجوز المافون .. تريد ان
تعمل شجاعا .. تريد ان تعمل فدائيا ..

— نعم انا فدائي .. انا فجرت القنبلة .. الفداء
لا عمر له .. من اول لحظة في العمر لآخرها يكون .

كان الطابور مندھشا من المجوز .. لكنهم ينظرون
وكأنهم يقول له انت بطل هكذا احس بنظرانهم ..
نظرات حسام كانت مزيجا من القلق والخوف ، وكأنه
يريد ان يقول او يصنع شيئا من اجله .. امسك

— اين بيتك ؟

تحرك الرجل ثم اشار باتجاه بيته وهو في
مكانه .. فنتقدم منه الجندي وهو يضحك ثم لبطسه على
مؤخرته وقال له :-

« الان » روح ..

— من منكم يريد ان يعود الى بيته ؟

كانت قد انطلقت ضحكة من طفل صغير للمنظر
الذي رآه .. اما حسام فكان لحظتها قد وقف . وكانت
الدموع التي تنزل من عينيه يحاول ان يمسحها ..

نظر حسام الى الصف الطويل ، كان عادل زميله
في المدرسة يقف في الطابور . تذكر حسام ، سخافة
الموقف .. ماذا سيقول عادل عنه ؟

حينما كانوا يلعبون عرب ويهود .. دوما كان
يقود الهجوم العربي .. حسام يتفوق دوما ينتصر .. اما
اليوم ها هو يقف مضروبا مذلول امام اهل الخيم كلهم ..

غدا سوف يضحك عليه عادل واولاد المدرسة ...
سيقولون له كيف تغلب اليهود وانت مغلوب هنا ؟ الشيخ
محمد كان يظن ان للجندي قلبا .. ولكن الجندي تعلم

ان حياته ووجوده يرتبطان بهذا العرش .. هنا لقبة
عيشه .. فكيف يدرك الجندي ان هذا الشعب هو
شعبه ؟ .. قلب الجندي لا يرق . وتذكر الشيخ

محمد .. وكان يعمل يوما ما مع الشيخ عز الدين
القسام تذكر الشيخ محمد كلمات الشيخ القسام ..
يا : يا له من تاريخ قديم .. عشرون أو ثلاثون لا بل

اربعون عاما . يرحمك الله يا شيخ عز الدين .. كنت
تقول لنا دوما اليهود ليسوا هم المشكلة ولا الانجليز ..
نحن المشكلة .. بنينا نفوسنا .. نخلق

انسانا جديدا .. ماذا سيعمل اليهود بين بحر من
العرب .. العربي كسيح .. ويجب ان يقف على رجليه
اولا ...

رحمك الله يا شيخ عز الدين لكلمات تفوح منها
رائحة الجنة .. نحن الكساح نفسه .. نحن المرشي
ونحن الرضة .. نحن الداء والدواء .. فلنبدا بانفسنا .

ها نحن يا شيخ عز الدين .. لو عشت لليوم ،
لترى ما يفعله الاخوة بعض ! يفعلون اكثر مما كان يفعله
الانجليز بنا .. كل يوم يفجرون قنبلة صوتية في الخيم

ويجعموننا يشتموننا .. يمسقون في وجوهنا .. وكان
وجوهنا ليست وجوههم هم يظنون انهم يمسقون في
وجوهنا لئلا نلونا .. والله انهم لخالطون .. فنحن

المرأة يا شيخ عز الدين .. نحن المرأة اذا بصقوا
في وجوهنا ، او اذا طلواها او زينوها ! ..

يحاولون ان يذلونا .. كل يوم ياتون سواء كان
الجو ممطرا مثججا ، او رائقا .. ساعة آذان ..
ساعة غداء .. ساعة عمل .. لا يهم ! انهم يأتون

وحسب .. ونحن نطعم طوابير كل يوم . فبكرت مرة

فني وني المرأة « حصرية جدد »

● لكي تتخلصي من السمينة وتكوني نحيفة ، يجب ان تتالي . اذن؟؟ — اليك بنصيحة فريدة في نوعها: فكري بأفريقيات المتعثرة في مسيرتها ، وبملايين الهنود الذين يموتون جوعاً ، وبالفقراء والبؤساء في كل مكان .. ولكن .. مهلاً مهلاً .. لا تبكي ! والا افسدت « الريميل » !!

● .. وفي سبيل ان تنحفي ، سيدتي ، اقبلي « بنسيون » مدام غاندي ! .. فني ذلك : العلاج الحاسم لان شهرة الحرايات الهندية قد ملأت الافاق !.

● — اتسألني عن زوجي ؟ .. انه مستشار لدى المارشال (بنس) يا الهي ! .. لكم يحصل المراء على اموال طائلة من وراء مهنة تافهة كهذه !

● — اني انا « الموضة » : سيقان « تامية » ! ... وعقل « راحل دون ان يترك عنوانا » ... وقلب « خفاق امام الفترينات » !

● — ايه جنني ! ... جلابيك القضاة لم تكن تستعمل شيء . فلم تزعلين ان حولتها الى « الميني » .. الافضل والاناسب .. وخاصة حينما تهب من حولي الرياح ...

● — انا غاة بورجوازية : والدي قد اختار لي الزوج . ولكن ، سموح لي بان انتقي عشاقتي .. بمفردي .. كاية ابرة مجرية ..

« عن الفرنسية »

الجندي بتلابيب « القباز » واخذ يصنع العجوز ويقول : —

— ايها العجوز المخرف سنريك ماذا تعني بطولك ؟ اخذ يضربه .. فبكي حسام .. وصاح .

— كفى كفى .. ساعليك كل شيء . كل شيء . تقدم حسام بخطوات ثابتة .. استغرب والله مشيئة كانت كيشية ابيه تباها وهو يحمل الكلاشنكوف . قال للجندي :

— انا الذي فجرتها .. انا .. ماذا تريد اكثر من ذلك ؟

— انت . قال الجندي واحس بنشوة النصر ، قال وهو يشي بخيلاء :

— انا لا يخيب ظني ابدا .. ابدا .. من اول نظرة اعرف .. افهمها وهي في السماء .. لم يخب ظني ابدا . ثم تقدم من حسام .

— انت اذن ايها القذر . ثم صفع حساماً وضربه بكعب البندقية في بطنه . سقط الغلام على الثلج وهو يتلوى ويفع نحيباً مزعجاً . ولكن ديمعة واحدة لم تنزل من عينيه هذه المرة .

اقبلت سيارة « لاند روفر » ونزل منها ضابط وعدة جنود ليفيروا الدورية .. تقدم الجندي — الذي بندقيته اطول منه — ليؤدي التحية للضابط ، فمأجله الضابط :

— انصرف . لكن يا سيدي ... !

— انصرف قلت لك ... ! لكن يا سيدي هذا الغلام اعترف ..

ومن غير ان يسمع الضابط حرف الفاء كان قد عاد الى سيارته وهو يقول : —

— انصرف . صاح الجندي بغيط وكان يشير الى الغلام .. هذا الذي قذفها .. هذا الذي قذفها ، ثم سار دون ان يلتفت ..

ايها الكلاب لنأ موعد . قدم جندي اخر خطواته اكثر جسدية .

الجميع من البرد يمسكون .. ينظرون الى بعضهم في تلق كانوا يحركون اقدامهم لتكتسب بعض الدفاء .. وهم احدهم :

— الى متى يزرعوننا في الثلج ؟ تقدم الشيخ يحاول ان يحمل حساماً .. حسام كان يتألم وبمسك بطنه بيده .

رفع الشيخ حساماً عن الارض .. الا ان حساماً سقط مثلاً والشيخ محمد بجانبه .

كان الجندي الجديد يستعرض الوجوه الواقعة في الطابور ، من غير ان ينبس ببنت شفة ..

في الفكر التجريبي

بقلم
عبدالرحمن بن عبد الله



التفكير في العراقيل التي اعترت الفكر التجريبي ، ولعل المسوغ هنا هو تقاعس العلماء والباحثين والمثقفين عامة عن تعمق فلسفة العلوم التي تشكل المحرك الرئيسي للحضارة المعاصرة واحدى آمال الانسانية في غد افضل . وليس ادل على ذلك من ان متوسط العلماء والطلاب يرتجلون في دراساتهم وبحوثهم ولا يعيرون ادنى اهتمام للطرائق العلمية ، كما ان الغرض من الطريقة العلمية لا ينحصر في تلقين المعطيات التي تجهلها الانسانية بل تتعمدها الى تعليم المعطيات التي تعرفها الانسانية ويجعلها الفرد .

وانه لمن صالح الفرد — وليس المجتمع وحده — اكتساب الطرائق التي يتأتى له معها ان يعرف الواقع معرفة يقينية وان يسيطر عليه . ان الفكر التجريبي يشهد للمثقفين اشباع نهمهم من العلم والمعرفة ، ولطلاب العلم وسائل بسط المشاريع القابلة للتبجاز . وبكلمة ، فانه يتيح للجميع معايشة كل ما يحيط به من رجال واشياء واستكناه خباياهم ومعرفة على الوجه الصحيح ، وهكذا تبخر الآلام ويتحقق التوازن وتطل السعادة .

وهكذا يتفصح لنا ان العلم التجريبي يتخذ مكانا مرموقا في حياة الفكر الانساني . ومن المعلوم ان اعمالنا اليومية تدخل جميعها في نطاق التجربة التقنية .

واذا كانت الجواهر الشمسية تواتر ، اليوم ، الى تحقيق التطوير الاقتصادي والتقدم الاجتماعي فانه امر موكل الى ما حصلته من معارف علمية وتقنية . تقول احدى التعاريف: ان البلد المتخلف بلد يكاد يكون اهلـه جهلاء . والعكس بالعكس ، فان البلد الذي يفقد العلم بلد متخلف بالضرورة . ونحن لا نقصد هنا بالمعرفة ما يكتبه الفرد من معلومات في الاداب والفنون او الحقوق او غيرها ، رغم اهميتها وضرورتها لتحقيق التقدم وضمنان ائزان الانسان وسعادته ، فهناك مكاسب الاضال التي لا يثاقي تحقيقها الا عند التفرس بالعلوم التجريبية .

والاسئلة التي تفرش نفسها بالحاح تتلخص فيما يأتي :

- ١ — ما السبب في هذا التأخير البين في ظهور الفكر العلمي التجريبي ؟
- ٢ — ولماذا ما فنئت ثماره لا تظهر الا بين الفينة والاخرى ؟
- ٣ — سواء الان يحفزنا الى

لا يكاد يطالعنا يوم من الايام او يطل علينا شهر من الاشهر حتى ياتي بالجديد المدهش في دنيا الكشوف ، اذ لا يعزبن عن الاذهان ان عدد الاحياء من العلماء المتخصصين اليوم يفوق الى حد بعيد عددهم منذ بدء الخليقة . وحتى اذا افترضنا جدلا ان اغلبهم لا يتكشف في نشاطه وبحوثه ما يستحق الذكر فان الذين ازاحوا الستار عن مجاهل العلم يعدون بالمشات وهم لا يكتوننا سعادتهم وحبورهم سواء كانوا ينتسبون الى رجال الرياضيات او علم ما قبل التاريخ او علم الفلك او علم الاجتماع ..

وتحن نعلم بالتواتر ان هذه الكشوف يزداد اثرها مع الايام في حياتنا الشخصية واليومية وذلك بصورة مباشرة وسريعة . والفضل في ذلك راجع ولا جدال الى العلم التجريبي الذي هو عمودنا في الخفيف من الآلما والقضاء على امراضنا وتحسين احوالنا . والحقيقة ان هذه الكشوف ذاتها تعتمد التقدم التقني وتسمى لتطويعه لواتعنا المعاش للنهوض بمستوى حياتنا وتعين على تحسين اسلوب حياتنا وتكن الرحيل من استعمال مكانته بصورة مرضية .

ومن الطريف ان العلم يلفتك
ما اهتدى الى كشفه او اختراعه
ولكنه لا يكاد يذكر الا التزير اليسير
عما هو محبوب عنه بعد ، ذلك نرى
ان المراهق يمتدح كلما لزم الفصل
الدنيا في دراسته ان الانسانية قد
توصلت الى الاحاطة بكل ما من شأنه
ان يضمن الحياة ويحقق ازدهار
الشعوب .

من واجبا ونحن نعرض لقضية
الفكر التجريبي : ماهيته وغاياته ،
ان نلح على المعطيات التالية :

١ - عرض موجز لما تجهله
الانسانية اليوم مع تبيان الفارق
الحاصل بين ما يرغب العلماء في
معرفة الان ولكنهم يفتقدونه اسفين ،
وبين ما يعرفونه اليوم فمغلا من
الكشوف والاختراعات .

٢ - التفكير في مسوغات
الفوارق الحاصلة وخاصة البطء الذي
يعرّفه تحصيل الفكر العلمي التجريبي .

٣ - الحدود التي يقف عندها
العلم اي الحواجز التي تقف في وجه
الطريقة التطبيقية .

مما لا مراء فيه
ان الجهل ببعض المعطيات الجوهرية
كتعريف السرطان وما شاكله لا يزيد
الاشياء الا تعقيدا ، بل انه يزداد قوة
وعنف ما الايام ويقوى حق الانسان
وفزعه ، وقد يصاحبه نوع من الصدود
والعداء تجاه العلم التجريبي .

ومن غريب المفارقات انه من
الدهش حق ان يبدنا العلم منذ امد
بعيد بعبارة لا يستبعد منها رجل
الشارع ولا حتى الذين اخذوا بقسط
لا بأس به من الثقافة ، في حين تبقى
المضلات الجوهرية لغزا مغلقا على
المعلم والباحثين . اني لاذهل من
معرفةنا البتينية بآفاق معلومة علم
الفلك فيما تجهل الاغلبية الساحقة
مفهوم العملة القارة او طريقة تنشئة
طفل مشاكس او علاج زكام الدماغ
مثلا ! .

من الحق ان الرجل البدائي
كان يعتبر نفسه مركز الكون وان

والاوهام الباطلة ، وحتى اذا عمل
بالمناهج التجريبية فانه يلاقي صعوبات
جمة وقليلا من التشجيع .

وتذكر النظريات المتصلة بالديماغ
الانساني ان الافكار الصادرة عنه لا
تعتبر في شيء اوصافا وشروحا محضا
للولاع لانها من صنع الديماغ نفسه ،
فهو قبل كل شيء وثيقة الصلة بعلم
الحياة .

على انه مهما تعتدت الاشياء
بالنسبة لمعرفة الانسان للواقع ،
فالجزء الرئيسية للوضع الانساني
فيما يرجع لمعرفة الكون الحسوس
انها معرفة لواقع في منتهى التداخل
والكثرة والشمول ، وعليها ان ترسم
طريقا وحيدا هو سبيل التفكير
الفردى الواعي .

وجدير بالاشارة ان اكتساب
المقلانية مرحلة ضرورية ، للانسانية
وللفرد على سواء ، للربط بين
الفكرة العفوية والفكر التجريبي ، بيد
انها اذا كانت كافية لمعرفة الواقع ،
فانها لا تحل محل المراجعة التجريبية .
ثم ان الكشف العلمية لا تقف عند
حد استخلاص نتائج جديدة لكاسب
تدنية ، بل ان القصد منها الاعتراف
بجزئية ما سبق اكتشافه واختراعه .
ان الفكر المقلاني يساعدنا على
استجلاء مكامن تفكيرنا ويمكننا من
التعبير عنها وكاشفة الغير بها ،
ويوسعه ايضا ان يبدنا بافتراضات
جديدة لوجود بعض المعطيات ، غير
انه لا يكفي لتوكيد هذا الوجود ولا
ينتح لنا فرصة اكتشاف حقائق
لا جدال في جديتها .

نعتقد ان الملاحظة والتجربة
يبتلان المصادر الاولى لمعرفة الواقع .
وقد أصبحت المراحل التي يمر
منها البحث التجريبي تبتدىء بالملاحظة
فالافتراض فالتجربة . وهو امر
منطقي ، فالملاحظة تستدعي الفكرة
او الافتراض الذي يوجه التجربة ،
وهذه بدورها تقيم الافتراض
ويرى بعض العلماء ان المنهج
التجريبي يقوم على مراحل ثلاث :

كبار الاخصائيين يعلمون ان البدائيين
من البشر كانوا يمتدحون جازمين انهم
خالدون وان الموت حادثة عرضية
لا علاقة لها بناموس الكون . وقد
مضت عشرات الافان من السنين ليقر
الانسان بانّه ليس الا مجرد عابر
سبيل بل هناك من لا يؤمنون مطلقا
بخلود الارواح وبعث الاجساد .

وجدير بالذكر انه ليس هناك
حياة مدرسية او جامعية بوسمها
ان توفر للطلبة او الباحثين وسائل
تتبع الحركات التي تعرفها الافكار
المعلمية ، فغدت النتيجة الحتمية
تباطؤ الفرد وتلكؤه في اعتماد المنهج
العلمي التجريبي . والواقع ان الفكر
التجريبي لم يتربس بعد بالحصول
النفسية عند الانسان ولم يساعد
على اخصاب التفكير اليومي
والجماعي .

ان اغلب الناس لم يفهموا بعد
ان الفكر التجريبي كسبل بالانهم
في حل مشاكلهم الخاصة وان العلم
لم يعد وقتنا على العلماء وانه (اي
العلم) ينحصر الى سواد الناس
ليساعدهم ، عن طريق الفكر
التجريبي هو بناء هذا العالم الانساني
حيث يستيقن من كتابته في مكابدة
الفكر التجريبي .

ونحن نعزو ما يعترى المنهج
التجريبي من عراقيل ومتاعب للتأصل
في الديماغ البشري الى عدم اقرار
العلم بنقصه في تحديد ميدان الاعتراف
بانّه لا يقوى على تغطية جميع
الحاجيات الانسانية والاستجابة
لشواغل الفكر عاية .

ومن نافلة القول ان تتساءل
عن المسوغات الكامنة وراء البطء
الحاصل في اكتساب الفكر العلمي
التجريبي مع ضلالة الاخصائيين من
الاحياء الذين يمارسونه ، هذا الى
ما يلاقيه من تنقيص وازدراء .

ولعل اول الاجوبة عن ذلك ان
الانسان لا يتسوق ، عن تلقائية ،
لاستكناه الواقع . انه يكتفي بالاخيلة

— دراسة الواقع

— وضع الافتراض

— مراقبة الافتراض واستثماره .

هذا الى ان البحث العلمي لا

يتمحور في التفكير الجدي العميق في

الواقع الملحوظ ، انه اولا وقيل كل

شيء اكتشاف الواقع الذي ما زال

مغمورا ، او الذي لم يحظ بها يستحقه

من الملاحظة ، او الذي لم يفكر احد

في ملاحظة معطياته ، فالوعي بجهلنا

عنصر جد وجيه في الفكر العلمي

التجريبي . ان هذا الامر لا يكن في

الانطلاق من المكاسب المعروفة ، ولا

يظن احد ان اصحاب العلم المعروف

يتملكون الفكر التجريبي . واذا كانت

المكتسبات المعروفة تمثل نصف الفكر

العلمي التجريبي ، فانه لا مناص من

الاخذ بعين الاعتبار بمعطيات الواقع

المجهول . انه لمن الواجب ان تفكر

دوما في الاخطاء والافتراضات التي

تضج بها معارفنا الحالية . وعلينا

ايضا ان نقابل بين المعروف والمجهول

وان نرتاد ما سمعنا المكانيات بجاهل

الميادين التي ما زلنا لا نعرفها .

ومن نافلة القول ان التقدم العلمي

وليد التكاثر في رصيد الواقع المعروف

والرفع من الملاحظات التي يمكن

للافتراض ان يستند اليها . لذلك كان

العمل العلمي التجريبي حصيلة

المعلومات الجديدة التي تتضاف الى

سوابق ما نعرفه ، ولا يمكن انجاز

(اي العمل التجريبي) بوضع

افتراضات تطلق اساسا من المعارف

المحصلة .

وخاتبا ، هناك بعض الملاحظات

يلبها النظر في مسألة الفكر العلمي

التجريبي ، واحصرها فيما يلي :

١ — ان علينا ان لا ننظر من

الاخرين ما يحققه الفكر العلمي

التجريبي للانسانية ، فيجب علينا ان

نكتسبه بانفسنا وان نغمسه على محك

التجربة في حياتنا المهنية والخاصة .

٢ — لا يدخل الفكر التجريبي

في جيلة الانسان ، لذلك كان اكتسابه

امرا عسيرا واعتاده اسمر . انه لمن

الواجب عدم الخلط بينه وبين انماط

التفكير الاخرى التي يلجأ اليها المثقف

العادي كالعقلانية وغيرها .

٣ — يمكن استعمال المنهج

التجريبي في الميادين الكلاسيكية

(كميادين العلوم الفيزيائية والطبيعية)

والميادين المستحدثة (كالعلوم الانسانية)

وغیرها من ميادين الحياة اليومية .

ذلك ان ميدانها يتسع كلما

امتدت مدة الملاحظة وشاع استعمال

المنهج الحديثة في مراجعة اعظم

الايدولوجيات السياسية والاخلاقية .

٤ — ان الملكة الجوهرية لدى

الباحث الوجهية هي التساؤل الموصول :

يجب ان يستفهم الباحث باستمرار

عن الشروح المقبولة والطول المعهودة

اذ لا قيمة للتقيد الا اذا كان بنسأه

وشريطة ان يكون الشرح او الحل

الجديد قد اضحى يحتل مكان سابقه .

فالتساؤل حجر الاساس في كشف

الواقع الجديدة التي هي لحة المعارف

العلمية . لأجدال في ان العمل الجاهلي

يفرض نفسه في مثل هذه الحالات .

بيد ان المبادرة الفردية تحتفظ باصالتها

واهميتها في هذا المضمار .

٥ — يتوجب ان نضع في اعتبارنا

ان العلم التجريبي ، ايا كانت فعاليته

في معرفة الحقيقة المحسوسة لا

يستجيب وليس بوسعه ان يستجيب

الا الى جزء يسير من حاجيات

الانسان . واذا كان العالم الحاضر

يعتمد العلم بما يستوعبه من اصالة

ونظام وفعالية فانه عاجز عن

استكناه ما تلاحظه ونعيشه من الوان

الجهل والالم والقلق .

زيدة القول ان الفكر التجريبي

يدعو الى ضرورة البحث عن المعطيات

الفلسفية والقيم الاخلاقية والدينية

لسد حاجات الانسان ، مع اعتبار ان

المكتشفات التي ينتجها مغرم جديد

للانسانية يؤكد جزئية المعارف التي

نملكها ، اضافة الى انه منمنح يتوجب

اعتماده والتمرس به في جلاء

الحقيقة .

عبدالرحمن بنعبدالله

الرباط



شركة نفط الكويت المحدودة

الاحمدي — الكويت

تحتاج الى

مشتري (للسلع العادية)

الوظيفة مخصصة فقط لمواطن كويتي يكون قد اكمل دراسته الثانوية او ما

يعادلها ، ولديه الملم بالمراسلات التجارية العامة باللغة الانكليزية ومعرفة

جيدة بالمواد الخاصة بمعاملات شركات النفط وخبرة لا تقل مدتها عن سنتين

في عقد الصفقات التجارية عن طريق المراسلات وكذلك بالسوق المحلي .

على الراغبين الحضور الى مكتب الشركة الرئيسي بالاحمدي لمقابلة السيد

عيسى مزعل مسئول التوظيف .

لا يقل المرتب عند البداية عن ٢٢٤٦ ديناراً كويتياً في السنة .

أحداث وأحاديث

إعداد

عصام عسيران



● ١٩٧٣ ٠٠٠٠ عام جديد ، يطل على دنيانا هذه الالهية بشؤونها وشجونها : حلقة متصلة بما سبقها وبما يليها .. من سلسلة الزمان السرمدي ..

ومع اطلائته، يحلو لنا ان نهنيء من هم حوّلنا ومن هم يعمدون عنا، من اعزاء واخوة لنا كرام احباء .. متنبئين لهم ولنا ان يتحقق مكتون الأمنيات وحبيس الرجاء ..

● يبحث المؤتمر التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر المقرر عقدهما في تونس خلال الفترة من ١٨ الى ٢٥ اذار ١٩٧٣ ، « موقع الادب العربي من العصر وقضاياه ».

وتتفرع عن هذا الموضوع الرئيسي الموضوعات التالية :
— تقييم الاتجاهات الادبية المعاصرة ، واثرها في خدمة المستقبل العربي وطغيا وقويها وانسانيا

— الادب العربي والشعرية التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين

— الادب العربي والمصراع ضد الصهيونية والبريالية العالمية .
هذا ، وقد وجه السيد يوسف السباعي ، الامين العام لاتحاد الادباء العرب ، الدعوة الى جميع الدول العربية للاشتراك في اعمال المؤتمر ومهرجان الشعر .

● رابطة الادباء في الكويت : بدأت موسمها الثقافي هذه السنة بدعوة الشاعر السوداني المعروف : محمد الفيتوري ، لاجراء امسيات شعرية ونشاط ادبية في الكويت .

وقد كان تواجد الفيتوري بيننا، خلال النصف الاول من الشهر الماضي، اشبه بدفقة من نور ، تالتت في مجالس تتطاش للكلمة النائرة ، الصادقة ، المعبرة ، الساحرة ..

وكان اول لقاء له بجمهوه فوق هذه الارض الطيبة ، مساء يوم الاحد الواقع في ٣ ديسمبر الماضي ، في مقر (رابطة الادباء في الكويت) .. الذي ضاق بقاصديه من المتشوقين الى الالتقاء بشاعرهم الكبير ، والمتذوقين لفنه ، القادرين لنزله الفكرية الرقيقة .

وقد بدأ الفيتوري حديثه في تلك الامسية عن رحلته عبر تجارب الشعر والحياة .. والقي في النهاية شيئا من شعره الثوري الصادق .. بعد سماعه لقصائد من شعراء من الكويت .

من دواوين شعر محمد الفيتوري نذكر :

— اغاني افريقيا — صدر عام ١٩٥٥ .

— انكيري يا افريقيا — صدر عام ١٩٦٥ .

— سقوط دبشليم .
— البطل والثورة والمنشقة .

وله الان تحت الطبع ديوان : « اقوال شاهد اثبات » .. الذي

اشار الفيتوري اليه بقوله :
(.. اما ديواني) اقوال شاهد

اثبات) فهو مجموعة من قصائدي السياسية التي تنظر برؤيا خاصة لهذا الواقع .. رؤيا رافضة لضمون كل الانظمة العربية الموجودة ...

« الجنرال شارل ديغول » الذي صدر في الذكرى الثانية لوفاته الجنرال .

كما نال الكاتب الفرنسي « جان موريك » احدى كبريات الجوائز الادبية الفرنسية على كتابه عن

رفض واقع هذه الانظمة المخزي ، لانهارها وتزقها امام العدوان الاسرائيلي . . وايضا لانزعالها عن الجماهير العربية ، وعدم ارتفاعها الى مستوى المسؤولية . وفي هذا الديوان احاول ان اكون بسيطا . . وصوري واضحة ، لانها وثيقة الصلة يفكري ، ومشاعلي . ومن هنا ، سبب اتهامي بالمباشرة والخطابية . ولكن ، لما كان للشاعر قضية ، فلا بد له من القيام بتوصيلها للجماهير . . والا فما قيمة قصيدة سلاى بالرموز والغموض ، لا تفهمها هذه الجماهير ؟! »

تحالف الثقافة في الوطن العربي حقائق مؤلمة

نسبة عرفتها لغة من اللغات . وتبلغ ٢٠ بالمائة من مجموع انتاجنا الفكري .

ان القارئ العربي قليل القراءة والذين يحسنون القراءة لا يتجاوزون ١٧ بالمائة من مجموع الناطقين بالعربية !

والقارئ العربي محروم من قراءة ما يريد ، والذي حرمه هو الرقيب في بلده . ولا ريب انكم مستعجبون اذا علمتم ان رقيا منع كتابا لتفسيره . وقد لاحظ رئيس اتحاد الناشرين اللبنانيين ان الكتاب العربي يواجه مشكلتين هما : الرقابة والتزوير الذي يتم بخطف الكتب ونشرها دون علم اصحابها .

وقال : باستثناء القبايين ، صبري ونزار ، طليس هناك ناشر عربي يطبع من كتابه اكثر من خمسة الاف نسخة ، وهذا يعني ان واحدا فقط من كل عشرين الف عربي يقرأون كتابا !

كما ان مقارنة مستوى الكتاب العربي بما فيه ، تثبت انه متخلف حتى عن الكتب التي صدرت قبل عشرة قرون ! سواء في المنهج او البحث او اللغة او الافكار . ناهيك عن الوسائل السمعية والبصرية لم تدخل بعد في عالم الثقافة العربية .

اعلنت هيئة اليونسكو عام ١٩٧٢ عاما للكتاب ، ونظمت له بالتعاون مع الحكومات معارض وخططا لتطويره وتعميمه . وفي ٢٧-١١-١٩٧٢ افتتح في بيروت معرض الكتاب العربي ، بمبادرة من النادي الثقافي العربي .

وقد القيت في افتتاح المعرض عدة كلمات كانت أبرزها كلمة الأستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين اللبنانيين وكلمة الدكتور /طهيل القزويني الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين .

وقد لاحظ السيد بهيج عثمان : ان موضوعات الكتاب التي تظهر كل يوم ، بالرغم من تزايدها المضطرب ، انواعا ونسقا ، ما زال جناح العلم فيها مصابا بالفضائل والضعف . ذلك ان نسبة الكتب العلمية البحتة والتطبيقية لا تتجاوز ١٥ بالمائة من مجموع الانتاج الفكري بينما تبلغ في البلاد المتقدمة ٥٠ بالمائة من مجموع انتاجها .

وقال : انه ازاء هذا الفقر في التأليف العلمي والاجتماعي ايضا ، يتال المؤلف السياسي خطا وافرا من انتاجنا ، كما ان الكتب الدينية ، كما لاحظ خبراء اليونسكو تسجل اكبر

● فاز الكاتب الفرنسي « جان كاريي » في اواخر شهر نوفمبر ١٩٧٢ بجائزة غونكور ، وهي اعلى جائزة للادب في فرنسا ، عن روايته : « صقر ماهيو » .

وتحكي الرواية قصة عائلة في مزرعة نائية تقع في منطقة جبلية في جنوبي فرنسا ، خالية وموحشة ، شديدة الحرارة صيفا ، وشديدة البرودة شتاء .

وجائزة غونكور لا تعدى الخمسين فرنكا — اي ما يعادل ٤ جنيهات استرلينية — لكنها تؤدي عادة الى ارتفاع مذهل في مبيعات الكتاب الذي يفوز بها . وهي الجائزة التي تفتح موسم منح الجوائز الادبية الفرنسية ، وقد انشئت في القرن التاسع عشر بفضل الاخوين الفرنسيين : جول وادمون غونكور . من جهة اخرى ، منحت جائزة فرنسية ثانية ، هي «جائزة رينود» الى الكاتب البريطاني المولد : كريستوفر فرانك (٢٩ سنة) لروايته : (الليلة الاميركية) ، التي تروي قصة حب مخبر صحفي فرنسي ، مهمته التقاط صور لاحدى الممثلات الجذيلات .

هجوم مثقف في وطن محارب



بقلم
عماد
حنفي
كتاب

طابع مصري على القصة القصيرة ، ومن هنا لا نعدو كتابات يحيى حقي وغيره — ممن حاولوا تأصيل القصة المصرية القصيرة — ان تكون مجموعة من المراجعات لمجموعات القصص القصيرة التي صدرت بمصر بفعل التأثير بحركة الترجمة من الانجليزية والفرنسية ومن ثم علينا ان نخبر من جديد . ويرتكب الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة خطأ استراتيجيا ان جاز هذا التعبير ، بانتماسهم في الكتابة بطريقة تيار الوعي الذي نشأ في مجتمعات متحضرة واعتمد على اجازات علم النفس الذي اكتشف ان الانسان يملك عالما داخليا لم يستكشف بعد ، مجتمعات اقامت عيدا قوميا في يوم القضاء على الامة منذ مئات السنين .. اما نحن ومجتمعنا لا يزال يرسف في اغلال الجهل والتخلف وتميش اغلبية الشعب في اكواخ من اللبن وسبعون في المئة لا يعرفون القراءة والكتابة وعلم النفس لا يزال موضة مستوردة وخرافة لدى الكثيرين منا وليس هناك مكان يذهب اليه المريض نفسيا سوى مستشفى المجانين ، فكيف نستخدم هذا الاتجار العظيم الذي يتطلب في الغاريء مستوى من الثقافة ، ولان نكتب .. لانفسنا نحن الكتاب ؟ من هنا تنفص القصة المصرية القصيرة في مفترق الطرق ، حتى الان لم تتسرب شخصية واحدة من ادبنا قديمه وحديثه في وجدان مثقفينا — كما تسربت شخصيات هومر وسوكرو و تشيكونوف وايسن وجوركي في وجدانات الشعوب الاوروبية المتحضرة .. والحديث عن تخلفنا طويل ، والبحث عن اسباب هذا التخلف يخرجنا عن موضوع الدراسة ، ولكنني قصدت ان اوضح مدى الغربة المرعبة التي يعيشها كتابنا ، والوحشة التي يعانيها نتاجنا الادبي بفعل افتقار

لتنق اولاً على ان القصة المصرية الجديدة تنف الان في مفترق الطرق ، فالفرسان الجدد يستخدمون في الكتابة القصصية احدث انجازات الادب الغربي في هذا الفن العظيم وهو تيار الوعي الذي حررت له شهادة الميلاد على يد الكاتب الايرلندي العظيم جيمس جويس في روايته الخالدة « اوليس » في بدايات هذا القرن ، واضفيت عليه الشرعية الادبية بفعل جهود المبالغة فرجينيا وولف وناتالي ساروت وغيرهم ، وقتن بواسطة آلان روب جريبه الذي اضاف اجتهاده في الرواية الجديدة .. وكانت قصص يوسف الشاروني المطبق الاول لهذا الاتجاه ومحمد حافظ رجب الاب الشرعي له ، والمجتهدون امثال محمد ابراهيم ببروك واحمد هاشم الشريف وابراهيم اسلان وغيرهم . بالرغم من ان القصص التقليدي بزعماء محمود تيمور ويحيى حقي ومحمد السباعي من جيل الرواد — كما اصطلاح على تسميتهم — وتطبيقات يوسف السباعي واحسان عبد القدوس ومحمود البديوي وسعد مكاري ومصطفى محمود وعبدالرحمن الشراوي ويوسف ادريس ومحمد صديقي وغيرهم لا تزال بعيدة عن التاصيل في واقعنا الادبي ، او بعبارة اكثر تحديدا ، لم يتم بعد تجويدها بحيث يمكننا القول بان لدينا قصة مصرية قصيرة لها عالمها الخاص ومرساتها المخلصون . ولست اريد لهذه الدراسة ان تنعس في مزالق الاحكام الجامعة الماتعة وانما اريد لها ان تكون مساهمة في اشاعة السؤال الاتي :—

اين قصتنا المصرية الحقيقية ؟

وجدير بنا ان نعرف — وليس في هذا مساس بقية ما لدينا — بان فن القصة المصرية لم يؤصل بعد ، بالرغم من كتابات النقاد ومحاولتهم اضعاف

الأرض الخصبة التي يمكن حرثها وزرعها .

والكتاب الجدد أغلبهم من أبناء الطبقات الصاعدة التي أتبع لها بفعل التطبيقات الاشتراكية لشورة ٢٣ يوليو ١٩٥٠ ، واتاحة التعليم المجاني في المدارس والجامعات وسهولة الحصول على الثقافة ، ومغزالة . إنجازات الغرب الفكرية والصناعية ، وتحول المجتمع في السنوات الماضية - في المدن إلى مجتمع شبه صناعي ، ولقد أدى كل ذلك إلى تواجد الغرب الفكري ، وإلى الإيمان بأن كل ما ينجزه في ميدان الفن شيء مقدس ينبغي الأخذ به وترك ما لدينا أو بالأحرى نبذ ما يمكن أن يوجد لدينا . من هنا تجد هومو البرجوازية هي المطروحة دائما في قصص الشباب ، وانفصالهم وتجاهلهم للطلوحين ، ومعاتاتهم بفعل التطلع إلى النموذج البرجوازي في الحياة . . السيارة والزوجة الجيلة والفيلا . . حتى الحرب وتحديث الوطن يعالجان بشكل مجرد ، حتى أنك تحس بأن المسألة ترف فكري وأن الآلاف من الشهداء الذين سقطوا في ستة أيام لا قيمة لاستشهادهم . . المهم أنا وكيف أحصل على ما أطمح إليه .

ولقد ظهر الاتجاه الجديد على استحياء في بداية الستينات وتبلور في أواسطها وازداد حدة عقب نكسة الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ ، وما لا شك فيه أن الهزيمة التي منى بها وطننا كانت هزيمة مروعة وتجميع الآراء التي تعرضت لأسباب الهزيمة العسكرية على أن الهزيمة تحققت بالفعل في الداخل ، وصغقت عليها الجيوش في صحراء سيناء . . ومن المؤكد أن النكسة أثبتت في العقل المصري بحالته التي كان عليها لم يكن بقادر على تحدي العقل الأوروبي وإنجازاته ، فلنك أن العقل المصري كان يعيش مكبلا بأغلال انعدام الحرية ، وتجزع المصراعات القبلية الممتلئة في مراكز القوى وافرأنا ذلك ، وتوقف الكثير من البرامج التي حلم بها الجيل الذي أطاح بالملك وببصالح رأس المال مع الانقطاع ، وأجلى الجيوش البريطانية وخاض المعارك الضارية مع الاستعمار ، بفعل الاستناد إلى هذه المكاسب والإنجازات وليس في الإمكان إبداع ما كان . وبدلا من أن تصبح النكسة عابلا هاما في دفع القصة المصرية إلى موقع ريادي يثر في الناس النخوة لاستخلاص صحرائنا المقدسة من براثن الاستعمار الصهيوني ، تراجمت وتحولت إلى وسائل للطم الخدود وشق الثياب ، وجلد الوجدان المصري بسيماط العمار الذي لحق بنا ، ومخارات يهرب إليها المتفقون لاجترار بأسهم وغريبتهم وعديبتهم . . وليس من شأني هنا أن أثبت الأسباب التي أدت إلى ذلك ، فنحن جميعا نعرفها ، ولقد تم الإجهاز - فعلا - على بعضها

في بداية هذه الحقبة من السبعينات ، ولكنا لم نستوعب بعد درس الهزيمة ، لا تزال أسرى الخيالات والأوهام وعذابات الذات المنغلقة على ما بين المعتقد والطوح . وكل الاطمان تنظر إلى شبابها على أنهم الرجاء ، وإن على أيديهم سيتحقق لها العزة والمجد وقيل كل ذلك التقدم والرفاهية ، وشباب كتابنا في مصر يقع عليهم عبء الفكر والفن المربين من هذه الياأس والانحطاط . من هنا كان من الواجب الالتفات إلى ما يصدر عنهم مهما كان رأينا فيه من الناحية الفكرية أو الفنية لأنهم وعلى أكثر تقدير بعد عشر سنوات سيحتلون كافة مراكز الإبداع والتخطيط في الوطن ، وعلينا أن نعرفهم جيدا لنفهم وجهات نظرهم ، ونقيم معهم حوارا ، ونكون كتنقاد جسرا بينهم وبين الأجيال الماضية ومبشرين بهم للمستقبل .

وحسنا عملت لجنة النشر للجامعيين بإصدارها لمجموعة « الجرح » للكتاب الجديد حسن البنداري ولعلها تعيد مجدها السابق حين استخرجت شهادة الميلاد لنجيب محفوظ وعبدالحيد جوده السحار وغيرهم ، بالإستمرار في مساندة الجدد . . وحسن البنداري يعمل مدرسا للغة العربية فهو خريج دار العلوم ، وتبيلها كان طالبا بمعهد طنطا الديني ، وهو ابن أحد التجار الذين توقفت تجارتهم بعد أن أدوا دورهم في تربية الأولاد وتأهيل مستقبلهم ، البنات بالزواج ، والصبيان بالجامعة . .

وقد صدرت « الجرح » بمقدمة للدكتور عبدالحكيم حسان استغرقت تسعا وعشرين صفحة ، والدكتور يعمل مدرسا بكلية دار العلوم أي أنه يعد بمشاة الأستاذ للؤلف . . وإن وددت أن تكون هذه المقدمة مختصرة حتى يتاح للكتاب أن يقدم لنا عددا آخر من قصصه . أضف إلى ذلك أن المقدمات ما لم تكن تبشر بذهب جديد فهاها لا تعدو أن تكون لغوا لا فائدة منه ، تسي إلى العمل الأدبي أكثر مما تنفذه ، ولست أريد التعرض للمقدمة فهي بلا شك ، جهد يشكر عليه الدكتور الناقد ، ولكنها جاءت على القصص ، كما أنها لم تؤهل اتجاه المؤلف ، وأنها عرفت بالدكتور عبدالحكيم وأثبتت لنا أنه اجتهد في بعثته ، واستوعب أحدث الإنجازات في الأدب الغربي ، وهو شيء يحق لنا أن نفرح به .

والقصص الخمس التي حوتها المجموعة كتبت على الترتيب المنشورة به فيما بين سنتي ١٩٦٦ ، ١٩٧١ ولم يسبق نشرها في أية جريدة أو مجلة ، وهذه هي المرة الأولى التي تطبع لحسن البنداري أقالصيص .

فهي قصة « الفارس والعسكري » يقدم لنا حسن البنداري فتاة تعيش مع والدها وأخوتها الصغار وهي تعولهم بمرتبتها بعد أن تخرجت في الجامعة . . الأب

مريض ومتزوج من غير أمها المتوفاة ، والزوجة تمسك الجار ، والساعي في المكتب يشتهيها ، وصديقها اخلف ميعاده ، وتحت الضغط الواقع عليها بفعل الاحساس بالامتنان من زوجة الاب وهجر الحبيب تستسلم للساعي .

وللهواة الاولى تحسن ان هذه الانسانة لديها شعور حاد بالغربة ، والجوع الى الايمان والى صدر رجل ، يزرع فيها كل امانى البشر المشروعة .. تهافت ، ويتردد الصدى في داخلها : « ويأتي وينصرف الرجال فاحزن .. يأتي وينصرف الرجال فاصرخ في سري : متى ياخذني عبيدة له ساكون » (ص ٣٢) ومن اجل تعميق ياسها وتمزقها وتبرير استسلامها للساعي صاحب البذلة الصفراء والازرار النحاسية في الشركة الذي يشتهيها طيلة الوقت ، يلجأ المؤلف الى تجسيد الرجل امامها ولكن التجسيد يعطى معنى آخر ، يجعلنا نعتقد انها تشتهي ، وانه لا يشكل ضغطا عليها .. وينساب داخلها مرة اخرى فتقول : « ادير راسي بسرعة على حركة خلتي .. امر بيدي على الازرار ، خصلة من شعري الاشقر انفصلت .. اعيدها وانا اتابع الساعي .. ازرار صفراء صدره عريض .. السترة مفتوحة عن شعر مذنب .. كثيف .. اطمئن على ازرار بلوزتي .

عيون الساعي تنكبي بجراحة على صدري .. يواجهنى .. عنيف .. تنبعث منه رائحة غير مطرية » (ص ٣٣) وواضح ان كل هذه الملامح مما تشتهي المرأة لا مما تنفسه ، وواضح ايضا ان البذلة مثقفة ، فقد تمهنا لنا المؤلف جامعية تقرا (زوربا اليوناني) وتنتمى شخصية « سورمولينا » المرأة الشابة التي يشتهيها رجال القرية ، وترفضهم وتنتع نفسها للمعلم الغريب .. ولكن هل بطلتنا في نفس الموقف الذي كانت فيه « سورمولينا » .. لقد كانت سورمولينا ضحية ، كانت تدافع عن حقها في ان تخذل رجلها ، واخذارت ، ولكن الرجل رجموها .. ابا بطلتنا فقد استسلمت بحض ارادتها .. استسلمت سابا وياسا من مجيء حبيبها .. ان اعماقتها كانت تشتهي الساعي . وهو كما يود المؤلف تصويره ، في مستوى منحن ، ويدين استسلامها له مما يتناقض مع ما اوردته على لسان وعيها : « ظل يحفر صدري اضطرب . ليذهب ، ليذهب الكاذب . يغزوني عرق الصدر . لعطر » (ص ٣٤) « وفي الامر الضيق يلاخطني بحاجبيه الثقيلين وصدره المفتوح » (ص ٣٦) ، « وازدادت الازرار الصفراء جراءة » (ص ٣٨) .. « كاذب ... كاذب ساعي الصعيد لا اعيب بجراحتي ولا بصدرك الاسود » (ص ٤٣) .. « ونحن نستسلم له يعاند المؤلف استسلام « سورمولينا » وفي هذا مصادرة على ما حدثت في (زوربا اليوناني) .. ثم احتوى المعلم

الارملة ليلة عيد الفصح .. « وانفوس في صدري صدره المذنب : اشم منك اغلى العطور . ان جسمي ليس الا مرضا وجريمة وشيخوخة وموتا ولا اهمية للقرص السحري الان وما هو الفارس اخيرا يتبلبل وينزل عن جواده فيخلع العسكري سترته ويلوح له ، ويقطع الاثنان المسافة القصيرة لتبادل المكان » (ص ٤٤) . كما ان استعمال اسم « شمشون » للدلالة على عشيق زوجة الاب غير الاثني ان « شمشون » كان ضحية خيث وخداع دليلة التي احبها ، ووشيت بسر قوته ، لم يكن مفتصبا كما صورته الكاتب : « شمشون يمسح شاربه .. ملطخ بروج الدام » (ص ٣٢) .

والقصة تتجاوز كثيرا امكانيات المرأة الوجدانية ، فليست الغربة والتزق بهذا التحديد لدى الفتاة المصرية المعاصرة .. ذلك ان المؤلف كتبها بوجودان الرجل ، ومن ثم لم يقتنعني سقوطها ، فلم يكن مبررا وانما — على العكس — كان رغبة ، ومعانها لم تكن سوى حيلة لتبرير شوقها الى الرجل الحقيقي صاحب البذلة الصفراء الذي نبئت من اجله حبوب منع الحل ، ساعي الشركة الذي لا يملك سوى رجولته .

وفي قصة « اغنية » وهي مكتوبة بعد عام ١٩٦٦ يلجأ المؤلف الى الرمز مباشرة للتعبير عن حالة انشراح مروعة يعيشها انسان يعبر جسرا يربض في بدايته اسدان ، « حين يصل الى منتصف الجسر يشاهد اعور يبذل اتنى الحب . والقصة تحفل بمسعين من الرموز اولها الاعور والحساء ، وهو الحدث الوحيد في القصة ، وهو تعبير عن الاعور الذي يتوحد جنود العدو ويحتل صحراهما التي تبدو — ظاهريا بانها استسلمت ، ثم فجأة تتمرد وترفض غرامه .. ويضع المؤلف عدة فقرات للتدليل على ضياع البطل وعجزنا امام التعنت الابريالي .. يقول : « عرافة مسنة انبأك بان المصير حفر ازلا في جهة كهف مظلوس بالاوماء .. لم اصدق النبوة .. اعددت العدة .. وزودته بمعارف سرية .. فقابل مسعيا بان اوروبا — دون غيرها — هي موطن المعرفة . ولم يرد غيرها . لكن ما لبثت معالم القرب المتبسدة ان تبددت » (ص ٤٧ — ٤٨) .

ولتأكيد عذابات الانسان الحكوم عليه بالموت منذ وعى وجوده على الارض يقول : « في لحظة تالية اجتهدت في اشياء لا اهمها جيدا .. سيان ان تكون تسلية او لا تكون : نوح فعلها .. اسلمني نوح الزمام : كان لعنته قد حلت بدينتي المشرقة هل انا المسؤول عن لسانه لحظة شكاً ؟ رفضتني المدينة رغم حاجتي الى النسيان .. نشدت الجسام قهري في ليلاها . امراتي تلزم الزنانة العفنة في انتظار ان اعود ببقية الانسان . لقد اشتقت ان اجالس اثني تدعوني او ادعوها .

امراتي زهنتي . كانت القوقعة مزينة ، وكان دخان ازرق برائحة معطرة ينهل فوق الرؤوس المبتهجة اراخني . كان اللحم الابيض مثيرا : الرجال والنساء هنا لا يفهمون . غريب . غريب . تكلم التراب والشرق والجفاف .. تقيأت دما على قفا سيدة ثم انفجرت — فجأة — راسي بسبب لا ينقطع لم تعد تعرف الراحة ثم ، ضحك حتى توقف قلبي .. فتمعاتت صيحات الاحتجاج ، شتائم محمومة تستنكر القادم المطفل » (ص ٤٩) .

والرموز الثلاثة التي اوردها الكاتب .. الاول الاعور والحسناء : تعبيرا عن ضرورة المقاومة ضد الاعور الغازي ، واسدا الجسر همارز النبل والشجاعة وهي صفات ينبغي التحلي بها من اجل مواجهة العدو .. اما نوح صاحب السفينة فهو سبب عذاباتها ، فلولاه ما كتب .. كانت الامواج . كل ذلك حشده المؤلف في وعي الشخصية ، ووضع الجسر كحيلة فنية للتدليل على شوقنا ولوعتنا للمعبور وتحرير الارض .. ولكن القصة تفتقد الخط المستقيم الذي يعين القاريء على تلقيها بسهولة ، كما ان الاغراق الشديد في الصفيحة ، وتداخل الكثير من الصور والاحلام نتيجة لانسياب تيار الوعي بسرائف ادى الى الاخلال بالمعنى الذي اراد الكاتب ايصاله اليها .. من هنا يلزم التاكيد من ان استعمال اسلوب تيار الوعي ينبغي ان يستعمل بذكاء وان نفهم كنهه ، وانه في الحقيقة لا يمكن ان يكون حيلة فنية تعين القاريء على الاطاحة بكل الظروف التي يتحرك فيها اشخاص القصة او الرواية ، ومن ثم لا مناص من الدراسة فالمسألة ليست فوضى .

وفي قصة « المفقود » يصور لنا المؤلف رجلا كان بطلا رياضيا اصيب في حادث اقعده ، ولم تعد تقدمه بقادريته على الحركة ، زوجته جميلة وتخونه .. تخرج كل ليلة بحجة عضويتها في جمعية تحسين الصحة ، وتصابح العشاق بواسطة رئيسة الجمعية العجوز التوادة . في البداية ، اقصد بداية القصة يعطينا المؤلف المنظر الاول لمعانسة الرجل : « ها هي اخيرا — في المرأة — تتعطر وتبتسم في صمت يزيد من مهري لاحديث بيننا ولاهيس ولا حتى شجار ، تطلعنني فقط بابتناسية باهتة مرسومة ومقصودة كنوع من التعويض عن رؤية المعنى في عينيها الصافيتين » (ص ٥٩) وعن الحادثة يقول : « كانت زوارق الانتفاذ على مقربة منا نحن المتسابقين .. الموج هائلا ، وكنت احطل المركز الاول قبل حدوث اللحظة الحرجة لقد احكم الفرع سطوته وانا وسط الموج الحائل ، هاجمني الالم دون استئذان باسفل الظهر متصاعدا الى مؤخرة العنق . النجدة ، وكنت زوجتي في زورق قريب تلوح لي وتطهرني بقبلات

عبر الهواء .. آه .. النجدة .. الالم .. النجدة وحل بعيني ظلام مخيف وانا محاط بدوامة من نظرات المعاطف البيضاء : لقد انتهت كل شيء تقريبا عندما نفثوا ايديهم جميعا ورسوا على الشفاة اجابة واحدة محددة .. لقد اصيب السباح الماهر شلل (انشطرت شطرين) وصحت بالوجوه المحققة : هل من امل ، وكانت الحجرة مكنته بالرجال تنقلت عيناها عليهم واحدا واحدا .. تصاعف همي وددت لو تخفتي زوجتي فلا تظهر امام رجل .. اي رجل » (ص ٦١) . ويحلم بانه قد شفى من مرضه .. « تحدثت معي على هلال مئذنة تطل على شاطئ نهر وكانوا تحت يتحركون بأشكال مبتسدة .. وبينما الماء فضي يغازل بصري نهضت تعدل نفسها وطلبت ان اصطحبها على حقل الجمعية .. كان ظهري يؤلني . لما شكوت عدم قدرتي فجأة على الحركة امرت لاتي لم اعد عاجزا .. شفيت .. ياه .. اخيرا المعجزة .. تصوروا ان انزل من فوق الهلال ان امشي » (ص ٦٢) . وعن عذابات الرجل في انتظار اوبة الزوجة الخائنة يقول : « كانت امراتي باهرة راق للحاضرين ما بين تديبها الثقيلين .. آه ، واقول : لو يتعطل تفكيري الى الابد ؟ واقول لو انسام او اموت ؟ اعشق نهاية اشرف على تقاصيلها لاتي ارفض المصير الفجائي وليس يهم ان يجيب الرب اولا ما دام يسارس لمة » « جودو » « الانتظار الميت . السبت موعده .. الاحد .. الاثنين ايام الاسبوع السبعة » ، في اي يوم سيأتي « جودو » وفي اي يوم اتى ؟ المعجزة وحدها اريدها ، المعجزة التي تدرا هذا العذاب والا فسوف اتخلى الى الابد » (ص ٦٥) .

وتستند القصة الى محاور ثلاثة هي العجز المتمثل في مرضه الذي يقسده الى السرير ويأسه من حياة الشفاء والانتظار .. انتظار الشفاء والزوجة بلا جسدي والجنس الذي اعتقد انه لب بأساته فمرضه اعجزه مما جعل الزوجة تخونه بعد ان كانت تنبأه به كبطل رياضي ، لدرجة انه حتى وهو يعاني اقصى درجات الالم لم يكن يهيم سوى ان تبتعد زوجته حتى لا يراها الرجل .. ولقد لجأ المؤلف الى استخدام الرمز بلا ضرورة فاستخدم الموقف في مسرحيته (في انتظار جودو لسمول بيبكت) لا يتلام مع موقف البطل الذي كان انتظاره انتظارا باديا صريحا .. انتظار الزوجة والشخص .. اما في (جودو) فهو انتظار للخلاص ، وهو شيء خاص بالمجتمع الاوربي الذي خاض غمار حريسين شروسين .. وان كان المؤلف يقصد من ذلك اثبات معاصرته فهو على العكس قد اثبت تخلفه في فهم روح مسرح العبث الذي يندب على الحضارة الغربية التي تدمر نفسها من آن لان .. اما استخدام هلال المئذنة فهو

دليل الإيمان بان الشفاء والخلص من العذاب البدني والنفسي بيد الله من هنا كان استخدام الحلم كعسائل لما يمكن تحقيقه في دنيا الواقع بالنسبة للبطل .

أما قصة « الصباح الأخير » وهي من انضج قصص المجموعة وأكثرها وضوحا ، وأقلها بعدا الصبائية ، فقد قدمت معايشة نفسية صادقة للجندي المصري المثقف ، ولعل ذلك راجع الى ان حسن البنداري يقتضي خدمته العسكرية الآن ، ومن ثم يعيش الواقع بكل أبعاده ، ويستنبط رؤى جديدة .. أناه عن جندي مثقف يغادر زوجته الجبلى الى الميدان ، وتتنازعه شتى الانفعالات هل حقا ستنصرف .. انحن قادرون على ابتعاد الهزيمة بالعدو .. وتشد اللوعة به لفراق الزوجة وتنساب اعماقه : « لساني مقطوع لا ارد .. اتوم .. ارتدي بدائي الصفاء عسكري .. ارتدى هيكتور دروعه ، خفايا الظلام يتقدم بغير عيون لاهم في انهيها بلا همس .. متمد .. تتوسط وحدها الفرائش بعيون منسمة » (ص ٧٢) . وتناكد اللوعة عند الفراق حين تقول زوجته : « عد لي .. أنا لا استغني عنك باب أوام أو ببهلكة بزين مفرقي تاجها للمشرق لا وقت للتنفس .. حول الرتبة عجالات القطار السافر ، والتحم البطلان في ضراوة .. تنمض القضبان المتوازية من وقوع الحادث المروع .. اسرع واركب لا .. كن صريحا .. لا هيكتور مات لتنفوز في حلقي مرارة بريام .. أنا وزوجتي صنمنا طفلا » (ص ٧٦) ويحدد الكاتب ملاح البطل .. جندي مثقف يهتم بالادب والبرنامج الثقافي وبطله الذي لم يجد بعد وتزقه ما بين شوقه لزوجه وواجبه في الميدان .. هل يتخلف عن الذهاب .. هل يترك القطار يتحرك ويغادر المحطة بدونه ، ويعود الى الزوجة والطفل الذي لم يولد .. كانت اخر محاضراته عن هموبروس راوي الملاحم البطولية من صنائيد اليونان .. ما أشد حاجتنا الى هموبروس ، وقبلها ما أشد شوقنا الى بطل ، ولعله يكون الطفل الذي لم يولد بعد . والقصة تجسد بصدق مختلف المشاعر التي تمتلئ في نفوس الجيل الجديد المحارب الذي القيت على كاهله اعباء تحرير الارض وغسل عار الهزيمة .

وفي « الجرح » وهي القصة الأخيرة يقدم لنا الكاتب الإطار الخارجي لها الذي يصدر جندي هارب من ميدان القتال ، ويقدم للحاكمه رغم انه كان بطلا وحصل على وسام أثناء القتال حرب ليللاق زوجته الخائنة .. ابل الجنائيه . الرجل الواقف خلفي كجلاد ، ادى التحية للمرة الالف - كادها الارض بكعبه الايسر ، انفتح المسجل : خوار بقري بتلو الواقعة . ترددات نفس يسوق الى قفاي الرذاذ ، انضايق اسعى بنظراتي الى

السقف ، نحن نبع من السطح مئات الاميال .. الشهود يومية الغياب ، يومية الحضور .. انت محاصر براسيم الجبل السري .. قناع الموت ، معد .. ابن للخلص فلما يطوي وصايهام العشر ، ويخرج بك الى السطح .. الحاجز المزعوم يعجزك عن تتبع التيزك الشارد .. هروب من الميدان وقت الحرب » (ص ٨٤) . ويعود ليبحث عنها فلا يجدها ، وتخبره الجارة الحصاة التي تشبهه بان الرائحة في الهي تزكم الاثوف ، وبضاجها وينزل ليبحث عن الزوجة الخائنة تصبح ابنته ، وهنا تجسد المعاناة من النهري في الداخل .. الزوجة تخون والجارة تخون ، وعلى الجبهة يتف مقاتلون استعدادا للاستشهاد ، ويدنس شرفهم بالهرب من الميدان ، لا بد وان تصبح الجبهة الداخلية نقية حتى يتمكن المقاتلون من القتال بلا قلق وبلا هرب .

والاحداث المتداخلة في القصة مسموعة بوضوح ونظام ، مما يؤكد طموح الكاتب الى استعمال الماروني الثوري باقتدار .

تبقى عدة ملاحظات شكلية .. فلقد اسرف حسن البنداري في استعمال علامات الترقيم بلا مبرر فني مما ادى الى وقوع الكثير من الاخطاء نتيجة عدم المراجعة في الطبعة ، وعدم تفهم عمال الطباعة لطبيعة الكلمات الشاذة التي استعمالها الكاتب من اجل تعميق التجربة امام القارئ . وخطورة استعمال تيار الوعي في الكتابة هي في انه يحتاج الى مراجعة دقيقة في الطبعة وذلك حتى يمكن البيرة من الكتابة العادية ولان القصة تستعبد على عنصر الرؤية الكلية ، لكاننا نشاهد لوحة الفنان سريالي مكرر .

ان « الجرح » مجموعة قصص يطمح صاحبها في ان يجد مكانا له في عالم القصة المصرية الجديد ورسم بكارة العطاء ، وكبادة التجربة وضاحتها في مواضع كثيرة الا انها تعبير صادق عما يعتلئ في كثير من نفوس الجيل الجديد .. تحية له وللدار التي عاونته على طبع نتاجه .

محمود حنفي كساب

طنطا - مصر